PEDRO ORTEGA

CRÓNICAS DEL MADRID SECRETO

Ochenta historias singulares de la Villa y Corte

CRÓNICAS DEL MADRID SECRETO

Ochenta historias singulares de la Villa y Corte

PEDRO ORTEGA

Prólogo

Fue una osadía. Terminaba el otoño de 2017 e iba a empezar a colaborar en el nuevo programa *Mistérica Radio Secreta* dirigido por Belén Doblas y que se estrenaba en la emisora M21. La cuestión era ¿de qué demonios podía hablar en una sección semanal de un programa de misterio? Pues por tratarse de una onda madrileña se me ocurrió la ingeniosa idea de hablar de temas misteriosos y enigmáticos relacionados con la capital, y así nació mi contribución semanal al programa, que se llamó «Madrid secreto».

Encontrar cada semana un tema de misterio relacionado con Madrid no fue en absoluto tarea fácil. Además, quería que la sección fuera variada y con mucho peso cultural: arte, historia, libros, aunque también un poquito de fantasmas y ciencias ocultas. Cierto es que tenía como referencia varios libros señeros de los misterios de Madrid, como los distintos volúmenes del *Madrid oculto* de Peter y Marco Besas o la *Guía del Madrid mágico* de Clara Tahoces, además de otros títulos sobre misterios, enigmas y fantasmas de la capital, pero no era cuestión de tratar los mismos temas que ya habían tocado estos autores.

Así que había que exprimirse el cerebro y, sobre todo, consultar libros, revistas y webs en busca de temas atractivos para que la sección resultara interesante. Desde luego, una aventura osada.

Pero no desfallecí. Semana tras semana, en esa primera temporada en M21 conseguí reunir treinta y dos temas para el «Madrid secreto». Y ahí es cuando vino la idea: ¿por qué no recopilar esos guiones y

reescribirlos en forma de capítulos para un libro? Y así fue. El 20 de octubre de 2018, en el marco del Salón del Misterio (un espacio que coordino dentro del evento anual Sui Generis Madrid) celebrado en el castillo de Manzanares el Real, vio la luz el primer volumen de *Crónicas del Madrid secreto*. A esta le siguieron diversas presentaciones en Madrid y Alcobendas y puedo decir con orgullo que fueron todo un éxito.

Tras una serie de avatares, el programa *Mistérica Radio Secreta* emitió su tercera temporada en Radio Círculo, la emisora del Círculo de Bellas Artes de Madrid, y yo volví a las ondas con una nueva entrega de la sección «Madrid secreto». En esta ocasión, y tras consultar a la audiencia, decidí dedicar la sección a misterios de las obras de arte que atesora Madrid. Así que de ahí surgió el segundo volumen de las *Crónicas del Madrid secreto*, centrado en los hitos y misterios artísticos de la ciudad. El libro se presentó en diciembre de 2019 en el segundo Salón del Misterio, celebrado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Este segundo volumen se encontró de bruces con la pandemia y no se pudieron celebrar más presentaciones con público. No obstante, la acogida fue también calurosa por parte de los lectores. Conté además con el apoyo y la difusión de amigos de la talla de Jesús Callejo y Nacho Ares, que me invitaron generosamente a sus programas de radio para hablar de mis historias del Madrid secreto. Nacho además fue muy generoso al escribir el prólogo del libro y más de una vez hemos tratado temas del Madrid secreto en su sección del programa *Hoy por Hoy Madrid* de la cadena Ser.

Poco tiempo después, Marta Rossich, del grupo editorial Penguin Random House, contactó conmigo y me propuso editar un compendio de narraciones curiosas del Madrid secreto, extrayendo las mejores de cada libro y ampliándolas con nuevos temas, hasta configurar estas ochenta historias singulares de nuestro Madrid que tienes ahora en tus manos. Pero Madrid es mucho más. Indagues por donde indagues

siempre encuentras una historia desconocida, un enigma por resolver, una pieza sin claro significado o un hecho sin explicación. Madrid es un lugar tan rico en misterios que daría para muchos volúmenes como este.

Hay otro aspecto que hace especial este libro: su estética. Todas las ilustraciones que vas a encontrar en el interior de este libro son obra del artista y diseñador gráfico Ah Taut. Él era seguidor del programa de radio, así que cuando le propuse que colaborara conmigo aceptó encantado y además con conocimiento de causa. Y es que Ah Taut también es un gran conocedor de la simbología oculta.

Este libro no podría haber visto la luz sin la ayuda de muchas personas que de una u otra manera me han puesto sobre la pista de episodios insólitos de la ciudad o me han proporcionado libros o documentación gráfica. Así, querría mencionar a Eduardo Salas, director del Museo de los Orígenes, Alfonso Martín Flores, conservador del Templo de Debod, Gloria Donato, del Archivo de Villa, Cristina Antón, de la Hemeroteca Municipal, Luis Pérez Nieto, Alberto González Alonso y Mercedes Pérez Gallo, antiguos compañeros de trabajo y expertos en la historia artística de la ciudad de Madrid, Paco Marín, director de la Imprenta Municipal – Artes del libro, María Ángeles Salvador, directora del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Fernando Rodríguez Olivares, jefe del departamento de exposiciones de Conde Duque, Javier Ortega, catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Paco González, escritor y periodista, y Ángela Hernández, antigua directora de la Casa Museo de José Zorrilla de Valladolid. También querría mencionar la ayuda del profesor David Martín López, experto en masonería y su relación con el arte, Aldo Linares, sensitivo del Grupo Hepta, y Javier Martínez Zafra, seguidor que me dio la pista sobre la simbología del monumento a Colón. También quisiera mencionar al escritor Javier Sierra, pues muchas de sus investigaciones han servido de inspiración para varios capítulos de este libro.

Y no están todos citados: muchos amigos e investigadores apasionados por Madrid y sus secretos han servido también de inspiración para este libro. Gracias a todos ellos también.

Antes de terminar, quiero dedicar este trabajo a dos personas. A mi mujer, Belén Doblas, por apoyarme siempre en todas mis causas, como la sección «Madrid secreto», y también por editar los dos volúmenes de las *Crónicas del Madrid secreto* publicadas en Ediciones Mistérica. Y la segunda, mi hija Violeta, por traer un pan debajo del brazo: el día antes de su nacimiento llegó el mail con la propuesta de Penguin para editar este libro.

Y hasta aquí la historia de mi osadía. Espero que la disfrutes.

PEDRO ORTEGA

Monumentos y estatuas

I

I - I

La estatua de Cibeles

Además de ser la imagen más icónica de Madrid, la estatua de Cibeles esconde muchos misterios. Preguntémonos, por ejemplo, por qué razón fue erigida en un lugar tan emblemático de la ciudad pese a ser una divinidad que supuestamente no tiene un vínculo directo con los madrileños. Así pues, la cuestión principal es averiguar por qué esta diosa pagana de la antigua Tracia ha llegado a ser poco menos que la patrona oficiosa de nuestra ciudad. Y puede decirse que no hay una respuesta clara a esta cuestión. Por otra parte, la estatua de la diosa posee una serie de símbolos que nos remiten a muchos mitos e historias que debemos mencionar. Para ello nos tenemos que remontar a mediados del siglo XVIII, cuando Carlos III quiso construir en Madrid el llamado «Salón del Prado» a la manera de un circo romano y levantar en él nada menos que once estatuas, dedicadas en su mayoría a deidades paganas. Finalmente, en lugar de once solo se esculpieron ocho: las tres más conocidas (Cibeles, Neptuno y Apolo), además de las cuatro fuentes que están frente al Jardín Botánico y la fuente de la Alcachofa, hoy en el Parque del Retiro. Quien figura como arquitecto responsable de todas estas obras es Ventura Rodríguez, pero sabemos que, aunque él se haya llevado la fama, la idea inicial no fue suya, sino de un hombre polifacético cuya memoria no ha sido justamente reivindicada: José Mamerto Gómez Hermosilla, quien además de arquitecto también era ingeniero.

Él fue el primer encargado de diseñar el Salón del Prado, pero terminó por ser destituido y le sustituyó Ventura Rodríguez, quien finalmente llevó a cabo el proyecto. Aunque no estuvo nunca en Italia, Hermosilla conocía a la perfección los trabajos de Fontana o Maderno. Por eso, al concebir la idea del Salón del Prado como un gran circo romano puede que tuviera en mente las estatuas de la Magna mater (la «gran madre») que presidían estos lugares en la antigua Roma, y de ahí pudo venir la idea de colocar una estatua de Cibeles. En lo que respecta a la escultura en sí, la estatua de la diosa y el carro fueron esculpidos por Francisco

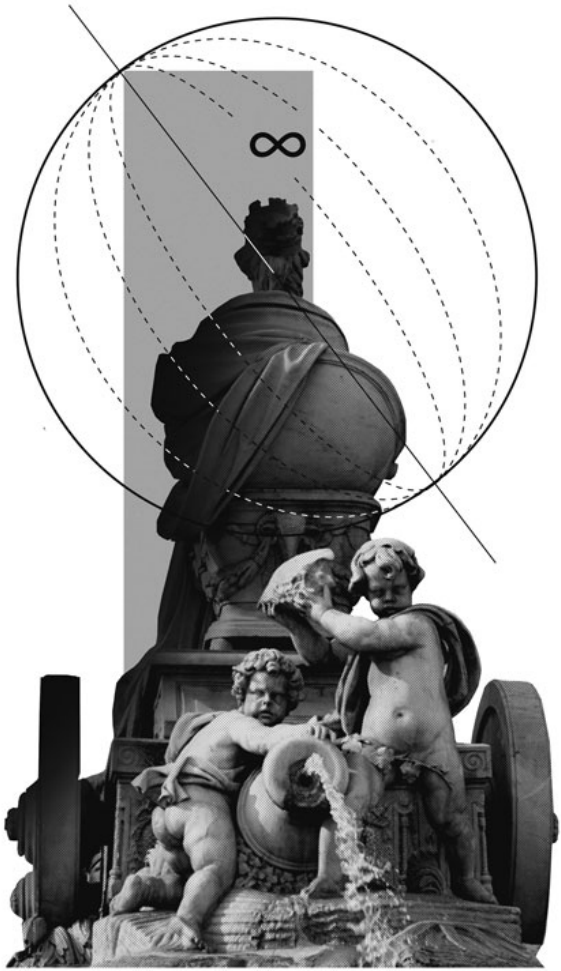
Gutiérrez y los leones, por Roberto Michel. El monumento se instaló en 1792, pero en una ubicación distinta a la actual, frente al palacio de Buenavista. No fue hasta 1895 cuando se la trasladó hasta el lugar que sigue ocupando hoy en día, en el centro del paseo del Prado.

El diseño de la fuente como tal parece ser de Ventura Rodríguez. Se cree que está inspirado en una pequeña escultura de Cibeles montada en un carro tirado por dos leones encontrada en Roma en el siglo II y que se puede ver actualmente en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Pero para saber de dónde partió de verdad la idea quizá debamos remontarnos a Isabel de Farnesio y a la educación que le dio a su hijo Carlos III. Esta mujer, a la que se suele tachar de ambiciosa, dominaba varias lenguas y era una gran defensora de las letras y las artes, gusto que inculcó en su hijo. Este, además, pasó algún tiempo en Nápoles, donde descubrió las formas y el gusto italiano y se familiarizó con la tradición de representar figuras paganas. Como todos sabemos, a Carlos III se le llamó «el mejor alcalde de Madrid», pues acometió numerosas reformas en la ciudad, como dotarla de una red de saneamiento, de iluminación y de un sistema de recogida de basuras. Quizá fuera él, por decisión propia o influido por su madre, quien eligiera a la diosa Cibeles como una de las figuras del conjunto. Como dato que podría arrojar un poco de luz, debemos mencionar que en el palacio de La Granja de San Ildefonso, en Segovia, hay otra fuente de Cibeles de la misma época. Así que no cabe duda del gusto de Isabel de Farnesio y de Carlos III por esta diosa. Por ello, es muy importante hablar de su significado.

Cibeles no es una diosa de origen grecorromano, sino tracio, y su culto se remonta muy atrás. Se la adoraba en Anatolia junto a su amante Atis y su nombre original era Kibele, diosa de la Madre Tierra. Su lugar de devoción era la ciudad de Pesinunte, donde se la adoraba rindiendo culto a una piedra negra que simbolizaba la tierra. Su culto se expandió

por el Mediterráneo, donde fue absorbido por los griegos, que la asimilaron a su diosa Rea, y después fue adoptada por los romanos, que la equipararon a la *Magna Mater*, o «gran madre».



La veneración de Cibeles era una religión especial; junto a la de su consorte Atis configuró uno de los conocidos como cultos mistéricos del período helenístico. El apelativo «mistérico» se refiere a que estas religiones se transmitían de maestro a discípulo de forma oral. Cuando una persona se convertía en adepto a esta religión, le era revelado el «misterio». De ahí que se las llame «religiones mistéricas», pues al acceder a ellas se revela ese conocimiento secreto. El dios Atis está presente en la fuente de la Cibeles, aunque es un poco difícil verlo. El rostro esculpido que hay a los pies de la diosa es ni más ni menos que el suyo. En sus orígenes, Atis era un pastor divinizado que cada primavera moría y resucitaba, siguiendo el ciclo de las cosechas. Y es que la idea de que algunos dioses morían y resucitaban era ya muy antigua. Otros elementos que destacan en la estatua son los leones, que representan a los amantes Hipómenes y Atalanta, que también cuentan con una leyenda sobre su historia y su trágico final. Veamos.

Atalanta era una cazadora de gran belleza y, pese a tener muchos pretendientes, no quería casarse. Era una gran corredora, la más rápida, y nadie podía superarla en velocidad. Así que estableció que solo se casaría con aquel que la venciera en una carrera. Eso sí, al pretendiente que cayera derrotado le esperaba la muerte. Entonces apareció Hipómenes, que recurrió a la astucia para derrotarla. Pidió ayuda a Afrodita y esta le dio tres manzanas de oro que procedían del jardín de las Hespérides (un jardín que, de acuerdo con la geografía mitológica, podría encontrarse en España).

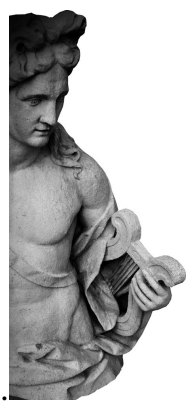
Empezó la carrera e Hipómenes se adelantó un poco y dejó caer una manzana de oro. Atalanta se paró a recogerla. Siguieron adelante e Hipómenes, cada vez que iba a ser alcanzado por Atalanta, dejaba caer otra manzana y Atalanta la recogía. Con esta argucia, Hipómenes venció a Atalanta y se casó con ella. La versión más extendida de la leyenda cuenta que Hipómenes no pagó su tributo a Afrodita por haberle ayudado en la carrera y la diosa se enfadó. Así, en una ocasión en que la pareja se encontraba en el interior de un templo de la diosa Cibeles, Afrodita les indujo a que hicieran el amor allí. Esto suponía violar el templo, así que la Magna Mater los castigó convirtiéndolos a los dos en leones macho, de modo que no pudieran volver a tener relaciones sexuales. Y esta es la leyenda de los dos leones que tiran del carro de Cibeles.

Pero aquí no queda la cosa: existe toda una serie de símbolos esculpidos alrededor de la diosa cuyo significado desconocemos. Por mencionar uno realmente intrigante: en el lado derecho del carro, a los pies de Cibeles, vemos una extraña figura que representa a una oca tapando con su ala a una tortuga, aunque el cuerpo del ave se ha perdido. También hay una cabeza de carnero, además de toda una serie de símbolos vegetales. No hemos resuelto todavía el misterio de por qué la estatua de Cibeles fue elegida como símbolo de Madrid, pero en un capítulo posterior plantearemos una posible hipótesis basada en la leyenda de Bianor, una historia mítica sobre los orígenes de la ciudad

de Madrid.

I - II

Neptuno y Apolo

Acabamos de hablar de Cibeles, que casi ha sido elegida como patrona de todos los madrileños.  Pero para ser justos, hay que mencionar también a sus dos estatuas compañeras, la de Neptuno y la de Apolo, que configuran el llamado «Salón del Prado» y que tienen también su importancia y sus misterios.

Acerquémonos primero al Salón del Prado. Como ya comentamos antes, se trata de una intervención urbanística ordenada por Carlos III. Tendríamos que situarnos en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando este monarca decidió estructurar una parte del paseo recurriendo a diversas fuentes, de las cuales tres corresponden a deidades: Cibeles, Neptuno y, entremedias de las dos, Apolo.

Lo curioso de todo esto es qué hacen tres dioses paganos en uno de los

principales espacios de la ciudad de Madrid, capital de un imperio católico.

La razón la encontramos en la corriente neoclásica de la época, que recuperó las artes de la antigua Roma. De hecho, las estatuas del Salón del Prado podrían haberse importado de Nápoles, donde la madre de Carlos III, Isabel de Farnesio, de origen italiano, vivió muchos años. Pero la idea central de estas tres fuentes era representar el Imperio español. Por eso tenemos a Cibeles, que simboliza la tierra, esto es, todos los dominios de España; Neptuno, que hace referencia al mar, dominado por la armada española; y por último, Apolo, dios del sol, que encarna al monarca que gobierna sobre tierra y mar.

Comencemos por Neptuno. Es el dios del mar en el panteón romano, asimilado a Poseidón en la cultura griega y uno de los doce dioses del Olimpo. Domina a lo largo y ancho de los mares y océanos. Por ello se le representa en un medio acuático. En la estatua madrileña, Neptuno viaja sobre una concha con dos ruedas de aspas a los lados y tiran de él dos caballos de mar, conocidos también como hipocampos.

La verdad es que estos caballos de mar no se parecen a los que existen en la fauna marina, sino que son equinos terrestres cuyo cuerpo acaba en cola de pez. Vemos también que el dios tiene enroscada en el brazo una serpiente, lo cual es un símbolo de sabiduría. Otro elemento muy importante es el tridente que Neptuno lleva en su otra mano. Esto es, una vara de hierro acabada en tres puntas. Si nos

fijamos bien, estos símbolos de la serpiente y del tridente son atributos del diablo. Pero hay una explicación: en principio el tridente era un instrumento que se utilizaba para pescar. Desde una barca podías capturar peces con sus tres puntas afiladas.

De ahí que también sea un símbolo vinculado con el mar y por eso Neptuno lleva uno. Pero, ciertamente, el tridente también se asocia con el diablo. La razón se remonta al siglo IV, cuando en Roma triunfó el cristianismo y los dioses paganos fueron demonizados. Así, Neptuno pasaría a ser un demonio, y de ahí que el tridente sea uno de sus atributos. Lo mismo pasaría con el dios Pan, que tiene cuerpo de hombre y pezuñas de cabra, por eso también el demonio adquirió esa forma de macho cabrío. Por otra parte está la serpiente, con la que sucede otro tanto. Si bien en las culturas de la Antigüedad la serpiente simbolizaba la sabiduría, a partir del Antiguo Testamento, cuando en el Génesis la serpiente seduce a Eva para que muerda la manzana, este reptil pasó a ser considerado también un símbolo diabólico.

Vamos con la tercera de nuestras estatuas: la fuente de Apolo. Es la gran olvidada del Salón del Prado. Está en el mismo paseo, justo a mitad de camino entre Cibeles y Neptuno, y casi nadie repara en ella. Y eso que escultóricamente es la mejor de las tres. Como mencionábamos antes, Apolo es dios del sol y ha sobrevivido acumulando las virtudes de otras deidades solares de época romana como Helios o Mitra.

Apolo es un dios con muchas características. Es el que guía a las musas, que son hijas de los dioses y cuya misión es inspirar a los poetas, músicos y artistas. Apolo, como dios solar, rige también las estaciones del año. Y en la estatua, justo a sus pies, encontramos representadas la primavera, el verano, el otoño y el invierno. Por desgracia, esta parte del monumento ha sufrido mucho y se ha tenido que restaurar recientemente. Si nos fijamos en el dios, es un joven muy hermoso, de ahí el término «apolíneo» para describir a un hombre guapo.

Otra curiosidad de la estatua de Apolo es que el dios gira la cabeza con delicadeza para mirar justo al este, lugar por donde sale el sol.

Otra característica es que en su parte baja, a ambos lados, hay dos medallones con los rostros de dos personajes mitológicos. En uno está representada la gorgona Medusa, en un principio muy bella, pero que tras ser castigada por los dioses fue convertida en un ser monstruoso con serpientes en lugar de cabello, con la terrible capacidad, además, de transformar en piedra a aquellos a los que miraba a los ojos. Además, Medusa fue la madre de Poseidón, que es precisamente nuestro Neptuno. Así que estas dos figuras están interrelacionadas.

En el medallón posterior está representada Circe. Otro personaje malvado de la *Odisea*. Circe convirtió en cerdos a la tripulación de Ulises y este tuvo que recurrir a la astucia para lograr que la hechicera los devolviera a su forma original. Se cuenta que Ulises se enamoró de Circe y que ambos tuvieron un hijo.

Hasta aquí la historia de estas dos estatuas madrileñas compañeras de Cibeles, una tríada de dioses paganos que representan, de alguna manera, el esplendor de España en tiempos de Carlos III.

I - III

La estatua del Ángel Caído

Todos los madrileños saben que la fuente del Ángel Caído es uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad de Madrid y que se encuentra en el Parque del Retiro, el pulmón vegetal del centro de la ciudad. Esta zona verde tiene su origen en los jardines del Real Sitio del Buen Retiro, un palacio de grandes dimensiones construido por orden del rey Felipe IV en 1630. Dos siglos más tarde pasó a ser un parque municipal público y, a partir de 1868, se convirtió en el llamado «parque de Madrid».

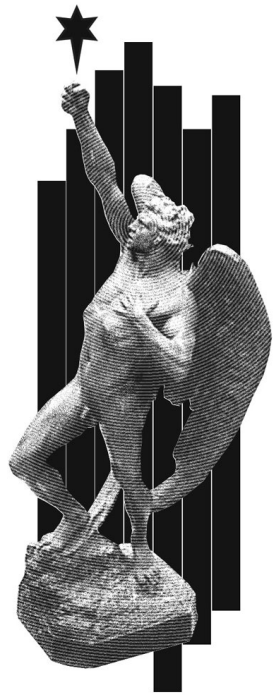
En lo que respecta a la estatua del Ángel Caído, cabe decir que está ubicada en la confluencia de dos grandes ejes del parque: la denominada glorieta del Ángel Caído. Este lugar, al sur del antiguo Real Sitio, tiene importancia histórica, pues en este enclave se encontraba la ermita de San Antonio de los Portugueses. Posteriormente, en la época de Carlos III, en ese mismo punto se construyó la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, formando un cuadrado que perimetraba la ermita. Después de la destrucción de la ermita y de la fábrica de porcelanas en la guerra de la Independencia, se erigió en el centro de la glorieta la fuente del Ángel Caído.

La escultura fue realizada en 1877 por el artista madrileño Ricardo Bellver, que había estado pensionado en Roma. Con ella ganó la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes. La estatua está inspirada en unos versos de *El Paraíso perdido* de John

Milton, una de las obras maestras de la literatura inglesa, donde se nos habla acerca de la perdición del ángel Luzbel, que se rebeló ante Dios y se convirtió en Lucifer.

La pieza se exhibió con gran éxito en la Exposición de París de 1878 y, poco después, se instaló definitivamente en Madrid. Está colocada sobre un pedestal con figuras de diablos en su base y surtidores de bronce que vierten agua hacia un pilón diseñado por el arquitecto Francisco Jareño, responsable de diversas intervenciones en el parque. La escultura se inauguró en 1885, no sin la protesta del pueblo (hasta se celebró un exorcismo), y muchos le atribuyen el incierto prestigio de ser el único monumento representativo del diablo en el mundo. Para más inri, se ha comprobado que se encuentra a una cota de 666 metros sobre el nivel del mar, lo que haría referencia al número bíblico de la bestia del Apocalipsis. Pero Madrid no tiene la exclusiva en cuanto a poseer una efigie de Lucifer en el mundo. Vamos a ver dos ejemplos.

El primero de ellos se encuentra en Cuba, en el Capitolio de la ciudad de La Habana.



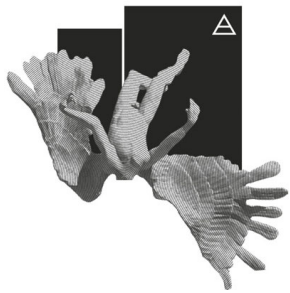
En uno de sus patios interiores tenemos otra estatua de Lucifer que lleva por nombre *El Ángel Caído* o *El Ángel Rebelde*. Fue esculpida por el artista italiano Salvatore Buemi. A diferencia de la estatua de Madrid, nos muestra el momento del levantamiento contra Dios y vemos a

Lucifer con un puño en alto y con la otra mano pegada al pecho, en una postura altanera, reivindicando el trono celestial. El segundo ejemplo lo tenemos en la ciudad de Lieja, en Bélgica. Se trata de una escultura del ángel rebelde, pero esta vez en suelo sagrado, más concretamente en la catedral de San Pablo. El título de la obra es *El genio del mal* y fue realizada por el escultor belga Guillaume Geefs en 1848.

La estatua nos muestra a un hombre joven y atlético, siguiendo los patrones de la estatuaria clásica. Se le simboliza encadenado y casi desnudo, con apenas un paño que cubre sus vergüenzas. La clave de su maldad reside en sus alas, que son de murciélago y parecen envolver su cuerpo. La obra ha sido siempre muy controvertida por tratarse de una escultura que representa a un diablo bello, a diferencia de todos los diablos de las iglesias, siempre de aspecto monstruoso. De nuevo, la explicación la encontramos en la fuente de inspiración del autor, la figura del Lucifer del *Paraíso perdido* de Milton. Y es que podemos decir que, de forma generalizada, en el arte del siglo XIX la figura del diablo dejó de ser la de un ente monstruoso para convertirse en un ángel bello.

Pero aquí no acaba la historia: en Madrid hay otra estatua de un ángel caído. Si miramos a lo alto en el cruce de la calle Mayor con la de Milaneses, en una de las azoteas divisaremos la escultura de un ángel que cae de los cielos. Pero a diferencia de la estatua del Retiro, este otro ángel no es Lucifer. La estatua tiene por nombre *Accidente aéreo* y

su autor es el escultor Miguel Ángel Ruiz Beato. Esta escultura en bronce se colocó en esa azotea en 2005, y fue un encargo de los propietarios de la finca al artista. Si se mira desde abajo, por la postura de la figura no se sabe bien de qué se trata: desconocemos si es un hombre, un ángel o un ser mitológico. Lo que sí vemos es que tiene dos grandes alas y se precipita al vacío. En realidad se trata de una estatua muy curiosa: representa a un ser alado que, según la leyenda, lleva más de diez mil años sobrevolando de un lado a otro la península Ibérica.



Se dice que pasó por Madrid hace mucho tiempo, cuando todavía no existían los rascacielos, y que a su nuevo paso por la ciudad (ya en el siglo XXI) se topó con un edificio alto y cayó a tierra. Se trata, por tanto, de una mitología moderna. Así que este ángel también ha caído, pero nada tiene que ver con el Lucifer del Retiro. No obstante, se ha ganado la fama de ser el segundo ángel caído de la ciudad de Madrid.

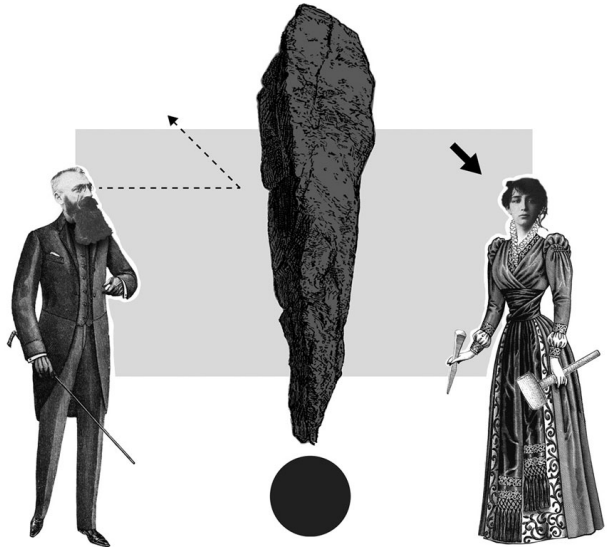
I - IV

La Magdalena de Rodin

Si paseamos cerca de la fuente de Neptuno en el paseo del Prado, merece la pena que crucemos un momento al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza para ver una pieza que se encuentra en su recibidor. Además, para disfrutar de esta obra no es necesario pagar entrada. La tenemos al fondo, justo al lado del control de acceso a la colección permanente. Se trata, nada más y nada menos, que de un mármol de Auguste Rodin que lleva por título *Cristo y la Magdalena*, fechado en 1905. El período finisecular, que podríamos acotar entre los años 1880 y 1920, fue testigo de numerosas controversias en forma de obras de arte transgresoras, cuando no heréticas o incluso blasfemas.

Uno de los temas que despertó este debate fue el de la representación de María Magdalena. Así, tenemos obras como *El descendimiento* de Lovis Corinth, en el que una Magdalena desnuda enseña su pecho y su larga cabellera pelirroja (ambos elementos denotan que se trata de una mujer fatal) o *María de Magdala* de Gustav-Adolf Mossa, donde una fémina vestida de meretriz parisina abraza el cuerpo de Cristo en la cruz. Pues bien, Auguste Rodin no fue ajeno a esta polémica, y precisamente con esta obra expuesta en el Thyssen entró de lleno en la controversia.

El genio de Rodin, en un momento de flaqueza tras la muerte de su hermana, abandonó su celo profano para abordar el tema de Cristo y la Magdalena. El mármol que observamos es, sin duda, un reflejo autobiográfico. Por una parte, está el sentir romántico en la identificación del artista con la figura de Cristo. Por otra, la Magdalena es su amor frustrado: Camille Claudel. Rodin utilizó, por tanto, el tema de ese amor más allá de todos los amores, ese amor prohibido, inconsumado e inconsumable, entre Cristo y la Magdalena para representar su propia desdicha. Pese a lo transgresor del tema con la Magdalena desnuda abrazando a Cristo en la cruz, no podríamos acusar a Rodin de blasfemo.



De hecho, debemos comentar la relación del autor con esta obra. Pese a ser un encargo, jamás quiso exponerla en ninguna de sus muestras. Se trata, por tanto, de una escultura íntima, personal, en la que se expresa un sentimiento profundo que el genio quiere guardar para sí. Afortunadamente para los amantes del arte, la pieza se ha mantenido en la colección Thyssen y podemos disfrutar de su contemplación.

Para describirnos esta delicada pieza, contamos con un texto del poeta Rainer Maria Rilke:

«Cristo, con su gesto de crucificado, extendiendo sus brazos como un indicador en la encrucijada de todos los dolores, muere abrumado bajo el peso de su suerte que, como esta piedra (cruz pesada y petrificada), se acumula sobre él. Es precisamente esta mujer que perfumaba sus pies infatigables quien se ha acercado, ahora que la pasión ya se ha consumado, para perfumar con la ternura tardía y vana de sus carnes este cuerpo exangüe y abandonado. En un acceso de desesperación, ella se arrojaba de rodillas delante de él, sosteniendo con su brazo izquierdo la cabeza martirizada cuya expresión no podía soportar. Y mientras este rostro, semejante a un objeto flotante, nada sobre su brazo tembloroso, la mujer curvada hacia la derecha, tal una llama atormentada por el viento, trata de envolver, de ocultar, el indecible suplicio de este cuerpo tan amado.

»Ella le perfuma con su movimiento triste y evocador y despliega con un gesto lleno de desesperación su cabellera para enterrar con él el corazón martirizado de Cristo. El contraste entre los dos cuerpos, fuertemente impuesto por el mármol, produce a primer golpe de vista la impresión de tristeza sin límite que expande este tema».

Esta escultura es la única de temática religiosa que realizó Auguste Rodin a lo largo de su carrera. En ella aúna dos figuras que son importantes para él. Por una parte, tenemos a Cristo, inspirado muy probablemente en diversas representaciones medievales, algunas de las cuales pertenecían a la colección del propio Rodin. Por otra, la Magdalena, que según algunos autores hace referencia a una figura previa, la Meditación, originalmente ideada para *Las Puertas del Infierno*, una gran escultura coral en la que encontramos también a su famoso *Pensador*.

La obra *Cristo y la Magdalena* se encuentra en la colección Thyssen pues fue encargada por uno de los miembros de la familia, August Thyssen, en la década de 1890. Sabemos que Rodin ejecutó un yeso previo en 1894 y es posible que el mármol se finalizara a mediados de esa

década. La datación de 1905 se ha dado porque corresponde a la primera fotografía que conservamos de la obra.

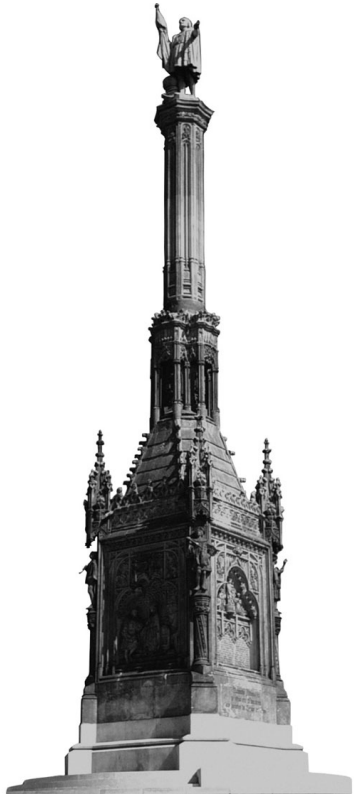
Como hemos visto, esta visita fugaz al Museo Nacional Thyssen Bornemisza merece mucho la pena. Espero que el lector pueda disfrutarla muy pronto.

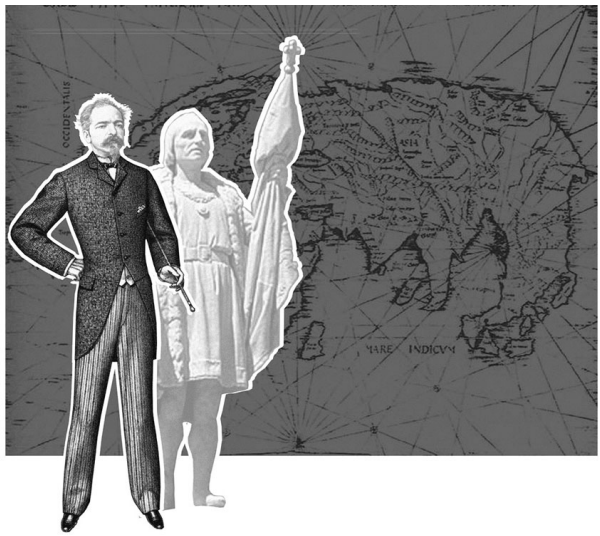
I - V

El monumento a Colón

Otro de los hitos de la ciudad de Madrid, con permiso de la Cibeles, es el monumento a Colón, situado en la plaza a la que da nombre, junto a los Jardines del Descubrimiento.

El monumento fue realizado entre 1881 y 1885 en estilo neogótico y consta de una base cúbica con una columna diseñada por Arturo Mélida y Alinari sobre la que se erige la estatua de Cristóbal Colón, ejecutada por el escultor Jerónimo Suñol. La idea original era que el monumento fuera un regalo de boda para Alfonso XII, y por eso la fecha de la inauguración se fijó para el 6 de enero de 1886, pero la repentina muerte del rey obligó a retrasar el acto. Finalmente, la obra se inauguró en 1892 con motivo de los actos del Cuarto Centenario del descubrimiento de América. A partir de ese momento, el monumento pasó a ser propiedad del Ayuntamiento de Madrid.





Respecto a la estatua de Colón, como mencionaba antes, fue esculpida por Jerónimo Suñol, barcelonés de nacimiento y formación. Suñol

recibió una beca para trasladarse como pensionado a Roma justo en los años de la reunificación y, una vez allí, el bueno de Jerónimo estuvo a punto de perder la vida al ser confundido con uno de los miembros del ejército de Garibaldi. Luego regresó a España y fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aparte de esta excelente estatua de nuestro navegante, realizó también esculturas de Dante y Petrarca, los santos Pedro y Pablo, además de san Francisco Javier. Y ya que es un tema que tratamos más adelante en el libro, merece la pena mencionar que Jerónimo Suñol también participó en la decoración del palacio de Linares.

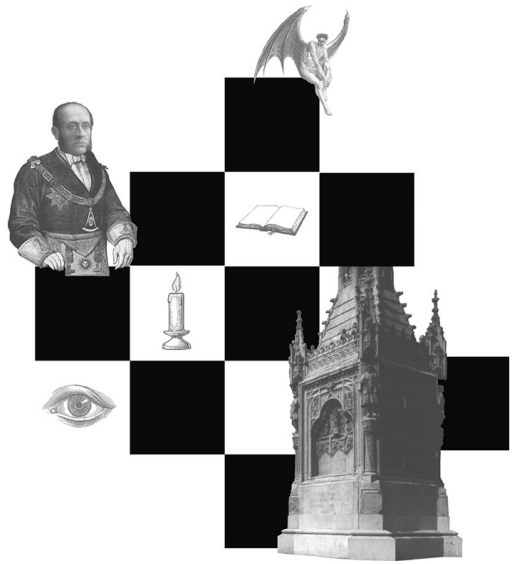
La estatua tiene tres metros de altura y está tallada en mármol blanco de Italia. Su atuendo es un sayo y un manto. En la mano derecha porta una bandera de Castilla, que apoya sobre un globo terráqueo. La mano izquierda está extendida en ademán de ofrenda y su mirada está puesta en el cielo. Una copia de esta estatua, pero en bronce, está actualmente en Central Park, en Manhattan.

Pero la clave más misteriosa del monumento se halla en su basamento, obra de Arturo Mélida y Alinari, que además de arquitecto y decorador también fue masón. En concreto perteneció a la Gran Logia de España y puede que llegara a ser Gran Maestre. Más adelante veremos su decoración del techo del Ateneo madrileño, sin duda realizada en clave masónica.

El caso es que hay algunos elementos del monumento a Colón que nos hacen pensar en cierto velo masónico oculto en la decoración, sobre todo por un extraño símbolo que analizaremos después. La clave puede estar en las diferencias entre el proyecto inicial que fue aprobado oficialmente (cuyos bocetos se conservan en el Museo del Prado) y lo que finalmente quedó esculpido.

El pedestal tiene una altura total de diecisiete metros y está formado por cuatro cuerpos: el inferior, de planta cuadrada e historiado en cada

una de las cuatro caras; el segundo, de forma troncopiramidal; el tercero, en forma ochavada; y para sustentar la estatua, una columna, también ochavada.



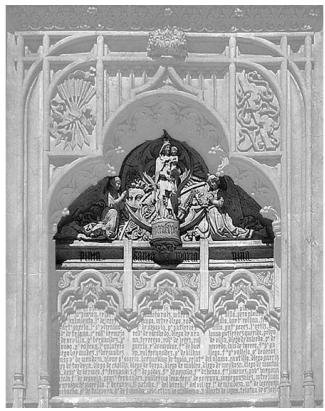
Veamos qué hechos relatan los cuatro lados del cuerpo inferior del monumento:

El primero que deberíamos leer es el lado este, donde Colón expone sus proyectos a Diego de Deza, Inquisidor general de la corona de Castilla. Según se piensa, Deza ejerció de mediador entre Colón y los Reyes Católicos para presentar su proyecto. Si comparamos el boceto original con el relieve final, vemos que hay un símbolo nuevo: un trébol superpuesto a un triángulo equilátero. Luego veremos su posible y oculto significado.

El segundo sería el lado oeste, donde la reina Isabel ofrece empeñar sus joyas para financiar el viaje de Colón, que la acompaña en la escena. En el tercero, correspondiente al lado sur, aparecen la Virgen del Pilar con el Niño entre dos ángeles. Debajo están grabados en letra gótica los nombres de las carabelas Pinta, Niña y Santa María. Le siguen los nombres de los hermanos Pinzón, el del piloto Juan Costa y los ochenta y un marineros de la expedición.

Y por último, en la cara norte está representada una carabela con el globo terráqueo y la leyenda A CASTILLA Y A LEÓN / NUEVO MUNDO / DIO COLÓN, con la fecha 1885. Alrededor podemos ver también los nombres de otros personajes que ayudaron a Colón intercediendo en su favor ante los Reyes Católicos, como Luis de Santángel, Luis de Quintanilla, fray Juan Pérez y fray Antonio de Marchena.

Desde luego, el monumento nos narra cómo Colón hace sus contactos en la corte española, con la ayuda de sus amigos se entrevista con la reina y finalmente consigue financiación para su empresa. Sale con tres carabelas a la aventura, es bendecido por la Virgen del Pilar y consigue el Nuevo Mundo para Castilla y León.



Y vamos con el extraño símbolo del lado este, compuesto por un trébol o trifolio que se entrelaza con un triángulo equilátero. Para descifrarlo, he consultado a uno de los mayores expertos en simbología masónica de nuestro país, el profesor David Martín López, de la Universidad de Granada.

El triángulo equilátero invertido tiene una serie de características simbólicas complejas asociadas con la masonería. De hecho, la propia

composición de un mandil de aprendiz está basada en la idea de un triángulo y un cuadrado.

Además del carácter pitagórico que encierra, el triángulo, cuando está invertido, no solo representa al Gran Arquitecto del Universo, sino que también puede significar el carácter antitético y la dualidad. Así, podemos ver dos triángulos opuestos en joyas paradigmáticas como la del Arco Real, donde aparece la estrella de seis puntas formando un hexagrama en su interior.

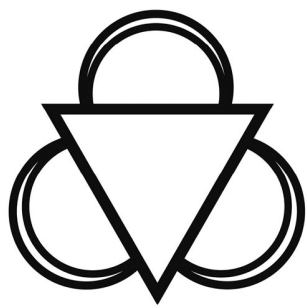
Curiosamente, en la joya del Arco Real (1810) perteneciente a la colección de la Gran Logia de Masones de Massachusetts, encontramos más pistas para su interpretación: en cada uno de los laterales del triángulo invertido se pueden apreciar inscritas las palabras «belleza», «sabiduría» y «fuerza», lo equivalente a las tres columnas sobre las que se sustenta una logia masónica.

Además, en el caso que nos ocupa, este triángulo aparece dentro de un

trifolio, lo que nos remite al mundo medieval. Desde la perspectiva cristiana su representación simbólica siempre ha sido la del misterio de la Santísima Trinidad, al igual que el propio delta divino. Su estructura geométrica es producto de la intersección de tres circunferencias cuyos centros configuran un triángulo equilátero. Es una representación propia de los hermetismos europeos y célticos desde tiempos muy antiguos.

En su libro *Symbolism of the Blue Degrees of Freemasonry*, Albert Pike nos habla sobre la importancia de los dos triángulos entrelazados. Propone que podría tratarse de un símbolo cabalístico que representa las dos tríadas sefiróticas: una sería la Divina Voluntad, en la cima, y debajo de ella, formando con ella un triángulo equilátero, la Divina Sabiduría y el Divino Verbo, la inteligencia humana; la otra, la Divina Severidad o Justicia y la Divina Benignidad o Misericordia, en equilibrio, aunque cada uno infinito, y formando otro triángulo equilátero en armonía.

En muchas logias realizadas bajo parámetros neogóticos (como es el caso del monumento a Colón), este símbolo del trébol y el triángulo entrelazados forma parte de la decoración. Un ejemplo lo tenemos en la antigua Philanthropic Lodge de Leeds, obra de Perkin & Sons fechada en 1865, situada en Great George Street, muy cerca del ayuntamiento de dicha ciudad inglesa, y que en la actualidad es un pub irlandés.



El arquitecto eligió el trébol no solo para la fachada, sino también para

varios elementos decorativos, combinando con otros elementos cuatrilobulados similares en los que podemos reconocer utensilios masónicos: plomada, maza, nivel, etc.

Sea como fuere, Arturo Mélida y Alinari quiso dejar aquí su particular jeroglífico de carácter masónico exponiéndolo a la vista de todos, y nada menos que en el corazón de Madrid, bajo el símbolo del descubrimiento del Nuevo Mundo.

Personajes
II

II - I

Maslama al-Mayriti

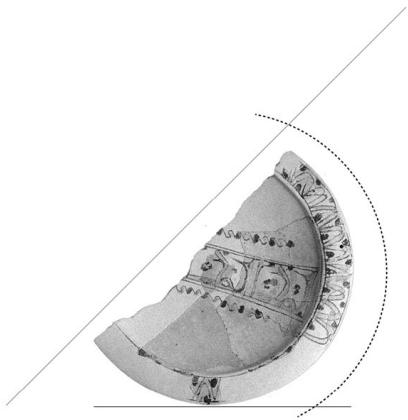
Acudimos a la fundación musulmana de Madrid para conocer a dos personajes relevantes del mundo científico y alquímico nacidos en nuestra ciudad. Pero antes viajemos en el tiempo para recordar la fundación musulmana de la llamada Mayrit. Nos tenemos que remontar a los años 850 y 860 de nuestra era, cuando el emir omeya Mohamed I de Córdoba, hijo de Abderramán II, fundó la ciudad de Mayrit en la llamada Marca Media. Su objetivo era defender al-Ándalus de los reinos cristianos del norte, que por entonces ya habían emprendido la Reconquista. Por tanto, desde sus orígenes Mayrit tuvo un marcado carácter militar. Estaba rodeada por una muralla de cerca de dos kilómetros de perímetro y contaba con un alcázar ubicado cerca del actual palacio Real, que además poseía una zona castrense, conocida como Almudayna, con un gran patio de armas. También tenía, cómo no, una medina, con una mezquita aljama o mayor, un zoco y un recinto amurallado para proteger al ganado y a la población civil.

En este contexto tenemos a dos insignes personajes: se trataría de los dos primeros madrileños que pasaron a la posteridad. Me estoy refiriendo a Abu l-Qasim Maslama al-Mayriti y Abu Maslama Muhammad al-Mayriti. Cabe precisar que el apelativo de ambos, al-

Mayriti, es un patronímico, indicativo de que ambos nacieron en Madrid. El primero de ellos fue el más importante y se le conoce popularmente como Maslama. Fue astrónomo, filósofo y matemático.

Nació a mediados del siglo x en Madrid y vivió la mayor parte de su vida en Córdoba, donde falleció en el año 1007. Parece que hacia 979 llevó a cabo importantes observaciones astronómicas que quedarían reflejadas por escrito y que están relacionadas con las tablas de Al-Juarizmi, uno de los principales textos astronómicos de la Edad Media. Este libro de Maslama fue traducido al latín por el sabio inglés Adelardo de Bath, y gracias a él la Europa cristiana pudo tener un mayor conocimiento del firmamento. Pero esto no es todo. Maslama fue maestro de filosofía, de las ciencias exactas, de la precisión astral y de la melodía de los números. También sabemos que fue capaz de medir distancias terrestres observando la sombra de los astros. Otra de sus aportaciones fue el perfeccionamiento de instrumentos de medida astronómica como el astrolabio. También tradujo al árabe el *Planisferio* de Ptolomeo con sus anotaciones. Además, nos dejó algunos libros y tratados. Podemos citar los siguientes: el *Tratado del Astrolabio*, que se conserva en la biblioteca del monasterio de El Escorial; el *Extracto de las Tablas de Al-Battani*, para conocer la posición de los astros y ecuaciones de los planetas; el *Libro de aritmética práctica*; la *Teoría de la perfección de las ciencias numerales*, y también el llamado *Cálculo comercial*. Es muy probable, por tanto, que uno de los científicos más importantes de al-Ándalus fuera ni más ni menos que madrileño.

Como decíamos al principio, hay otro madrileño importante relacionado con la alquimia. Su nombre es muy parecido al anterior, pues se llamaba Abu Maslama Muhammad. Fue alquimista y astrólogo y vivió en la primera mitad del siglo XI. Sus dos trabajos de alquimia y magia son *La distinción del sabio en la alquimia* y *El acierto del sabio en el secreto*. Este último texto fue mandado traducir por el rey Alfonso X el Sabio en 1256 y se le conoce por su traducción latina: el *Picatrix*. Así que ya en la época se reconocía su importancia. En sus obras Abu Maslama nos habla de muchos términos relacionados con el misterio: influencias astrales, transmutación de metales, elixires, encantamientos, amuletos, etc. Pero también encontramos datos de excepcional importancia referidos a cuestiones científicas como los sistemas de pesas y medidas y las operaciones de laboratorio. Así que Abu Maslama también fue un gran sabio de su época. Sus obras han llegado hasta nosotros gracias a un discípulo suyo que hizo un resumen de su tratado sobre la alquimia, del cual tenemos noticia por el historiador Ibn Jaldún (1332-1406) en su *Introducción a la Historia Universal*. En resumen, dos madrileños de la época musulmana pueden considerarse grandes científicos que hicieron valiosas aportaciones a la astronomía y a la química. Pero es una pena que apenas conozcamos su historia y, sobre todo, su vinculación con Madrid.



II - II

León V, el rey armenio de Madrid

Aunque pueda resultarnos extraño, Madrid fue un reino independiente bajo el mando de León V de Armenia durante ocho años, concretamente desde 1383 hasta 1391. Vamos a conocer su historia. León V fue un monarca del antiguo reino de Armenia, que no coincide exactamente con la Armenia actual. Estaba situado en el sureste de Turquía, al norte de Siria. Este reino existía desde hacía trescientos años como un pequeño estado cristiano. Se llamaba Armenia Menor o Armenia de Cilicia para distinguirla de la Armenia Mayor. Era el último bastión cristiano de la zona y estaba rodeado de territorios musulmanes. León V era hijo de Juan de Lusignan (hijo de Amalarico de Tiro y de Isabel de Armenia, hija a su vez de León III de Armenia) y de su mujer Soldane (hija de Jorge V de Georgia). Llegó al trono tras la muerte de Constantino VI de Armenia. León y su mujer, Margarita de Soissons, fueron coronados en Sis el 14 de septiembre de 1374. Gobernó este reino durante apenas un año, en 1375 fue depuesto tras una revuelta interna apoyada por el Soldán de Babilonia (en el actual Egipto) y encarcelado en El Cairo durante siete años.

Durante este período sus emisarios recorrieron Europa de norte a sur pidiendo socorro para el rey destronado. En 1380, su confesor, el franciscano Jean D'Ardel, consiguió entrevistarse con Pedro IV de Aragón, y ese mismo año estableció contacto también con el rey Juan I de Castilla en Medina del Campo.

A mediados de 1382, el confesor D'Ardel consiguió regresar a El Cairo con tropas aragonesas y castellanas para liberar a su rey.

No fue necesario entrar en batalla, pues los mamelucos aceptaron el rescate que les ofrecieron. Una vez liberado, León V visitó las cortes de Pedro IV de Aragón y de Juan I de Castilla para agradecerles personalmente su ayuda. En 1383 vino a ofrecer su gratitud a Castilla y el rey Juan I le concedió para su sostenimiento el señorío de las villas de Madrid, Andújar y Villarreal (que es la actual Ciudad Real). Este regalo fue una muestra de agradecimiento de Castilla a este rey por haber mantenido la fe cristiana en un territorio constantemente amenazado por el islam.

La nueva situación no gustó mucho a los madrileños, porque con el cambio Madrid perdía su condición de villa de realengo, lo que a su vez significaba renunciar a la seguridad jurídica y económica que ostentaba

hasta ese momento. Así pues, en los años siguientes el concejo de la Villa de Madrid intentó revocar la situación. Fue ya en 1391 cuando obtuvieron de nuevo del rey —mediante juramento primero y por aprobación de las Cortes después— la extinción del señorío y su regreso a la corona de Castilla a la muerte de León V. Finalmente, tras la muerte de Juan I, el concejo de la Villa consiguió que su sucesor Enrique III revocara el señorío y la ciudad regresó a la jurisdicción real de la Villa de Madrid.

Como ya sabemos todos, los madrileños somos muy dados a las chanzas y a la picaresca, así que muy pronto comenzaron a circular refranes y coplas que decían:

> ☛**«Dicen que de la Armenia nos viene un señor, guárdenos Dios de tan real favor» o «Si la villa fuera silva la guardaría el León. Mas es tierra castellana, no queremos tal señor».**

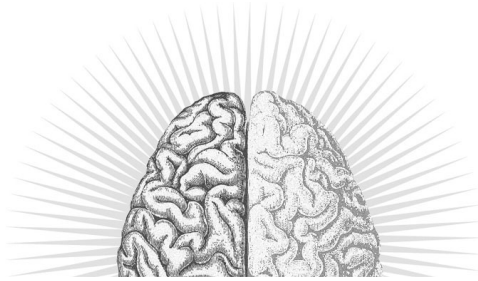
Este efímero monarca no prestó mucha atención a los madrileños. Excepto dos períodos, entre 1383-1384 y en 1392, durante los que estuvo alojado en Madrid, León V pasó la mayor parte del tiempo en Francia e Inglaterra. Su idea era recabar apoyos y financiación para tratar de recuperar su trono en Armenia. Así, lo primero que intentó fue conseguir el favor de la Iglesia. Pero eran momentos complejos para la cristiandad, pues el papado se hallaba dividido entre las cortes de Roma y de Aviñón. Así que, aunque se entrevistó con Clemente VII en la ciudad francesa, no logró su apoyo. También visitó Barcelona y Tarragona, donde estaban muy agradecidos a la monarquía armenia, pues un antepasado de León les había cedido las reliquias de santa Tecla, patrona de Tarragona. En París se entrevistó con Carlos VI de Francia, pariente suyo, quien le entregó el castillo de Saint-Ouen, además de una buena suma de dinero.

Sin embargo, todos sus esfuerzos fueron en vano y este primer y único rey de Madrid murió finalmente en Francia en 1393 sin haber logrado volver a reinar en Armenia. Y tras su muerte, Madrid y los demás reinos volvieron a la corona de Castilla.

II - III

Tras las huellas de Leonardo en Madrid

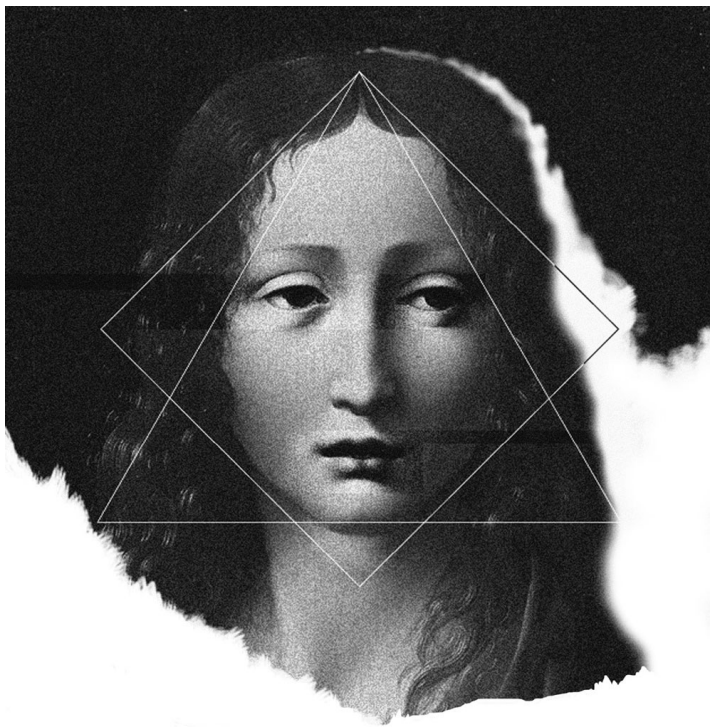
Quizá el lector se pregunte si tal vez en alguna ocasión el genial maestro florentino pasó por esta ciudad. La respuesta es que Leonardo da Vinci jamás estuvo en Madrid. No obstante, dado el poder del Imperio español —que se extendió durante centurias y llegó a ocupar tierras hoy italianas— y también el afán coleccionista de nuestros monarcas, no es de extrañar que podamos rastrear algunas huellas de este genio en la capital. La primera nos lleva a nuestra gran pinacoteca: el Museo del Prado. Allí tenemos una copia de la famosa *Gioconda* del Louvre. Se trata de la réplica más valiosa de esta gran obra maestra. Nuestra *Mona Lisa* estuvo expuesta mucho tiempo en el museo, pero se pensaba que era una copia tardía, del siglo XVIII, por el fondo negro que tenía. El caso es que entre 2011 y 2012 la obra fue restaurada para una exposición y ¡oh, maravilla!, al eliminar la capa oscura, que era un repintado posterior, salió a la luz un paisaje exactamente igual al del lienzo original. Estudiando esta pintura y comparándola con la del maestro, los restauradores se dieron cuenta de que la *Gioconda* del Prado se pintó en el taller de Leonardo a la vez que este pintaba la del Louvre. De hecho, en algunos detalles se aprecia la mano del maestro que corregía a su alumno.



Así, en esta obra podemos ver ejemplos de *sfumato*, esa técnica tan propia y original de Leonardo que hacía percibir las siluetas de sus figuras de una manera mucho más realista. Podemos afirmar entonces que se trata de la copia más temprana de la gran obra maestra de Leonardo conocida hasta el momento y una de las muestras más significativas de los procedimientos del taller de Da Vinci. No sabemos muy bien cómo llegó la obra a Madrid. La primera pista la encontramos en la colección real. La Galería del Mediodía del Alcázar la registró, probablemente ya en 1666, como una mujer «de mano de Leonardo

Abince». Como veremos en un capítulo posterior, esta obra podría haberse salvado del incendio del Alcázar. Si el lector está interesado en ver esta joya, no tiene más que acercarse al Museo del Prado, donde podrá admirarla en la sala del Renacimiento italiano.

El segundo hito leonardesco de nuestra ciudad lo encontramos en el Museo Lázaro Galdiano. Allí nos aguarda una pieza más que intrigante. Se trata del *Salvador joven*, una obra del taller de Leonardo. Si bien aquí la mano del maestro no se aprecia de forma tan clara, lo que nos muestra esta pintura es uno de los ideales estéticos de Leonardo da Vinci. Estamos hablando del concepto de la androginia, una noción que el ilustre florentino también enseñó a sus discípulos. Algunas de las obras del maestro nos muestran a personajes andróginos, esto es, sexualmente ambiguos: no sabemos si son hombres o mujeres. Los ejemplos más destacados de esta androginia serían el *San Juan* del Louvre o san Felipe en *La Última Cena* de Milán. Quiero resaltar el tema de la androginia —que vinculaba esa ambigüedad sexual con lo divino — porque se trata de una de las ideas humanistas que se forjaron en la Florencia renacentista a partir de las ideas de Platón y de los neoplatónicos. Aparte de su androginia, la pieza del Lázaro Galdiano está repleta de enigmas. Cuando la adquiere el fundador del museo, José Lázaro Galdiano, piensa que representa a la hija del pintor Verrocchio; luego decide que es un san Juan. A su muerte, y tras la inauguración del museo, es cuando se propone que la obra pudiera ser un Salvador adolescente. Lo que se dirime es la eterna pregunta de cuál es el sexo de Dios: para los humanistas renacentistas como Marsilio Ficino o Pico della Mirandola parece ser que se trataba de un tercer sexo ambiguo, ni hombre ni mujer, vinculado con lo sagrado.

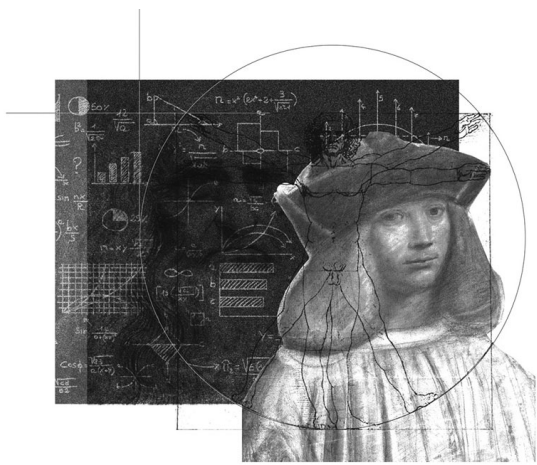


Sin embargo, la imagen no tiene símbolos ni nimbo que remitan a Jesucristo; esto se debe a que se eliminaron en una restauración posterior porque eran un repinte. Mediante reflectografía infrarroja, se observó también una inscripción que reza LA MAG. No se sabe si se refiere a «la Magdalena», «la imagen»… Además, se ha observado que

el reverso es dorado, por lo que podría ser la puerta de un sagrario supuestamente hallado en Valladolid. Por todo ello, esta es una pieza llena de enigmas.

Nuestra última pieza, esta vez sí, es obra de Leonardo al cien por cien. La Biblioteca Nacional atesora dos joyas bibliográficas manuscritas del propio Leonardo da Vinci. Se trata de los denominados *Códices de Madrid I y II*, que datan de la última década del siglo XV.

Como todos los textos y tratados de Leonardo, los volúmenes madrileños están escritos al revés. Esta es una de las particularidades del genio: tenía la habilidad de escribir con las dos manos a la vez y del revés sin ningún problema, de modo que había que utilizar un espejo para poder descifrar su escritura. Estos libros no son dos obras uniformes, sino dos recopilaciones que realizó su discípulo Francesco Melzi a su muerte. Recogen textos, apuntes y dibujos que tratan muy diversos temas: matemáticas, ingeniería militar, máquinas e ingenios, anatomía, perspectiva, topografía, música…

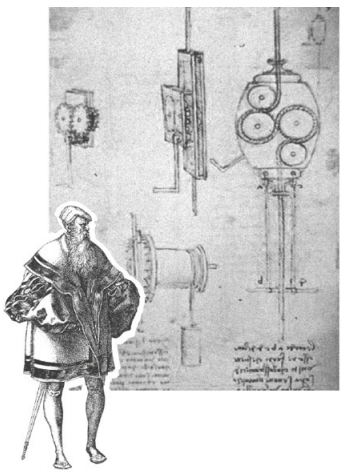


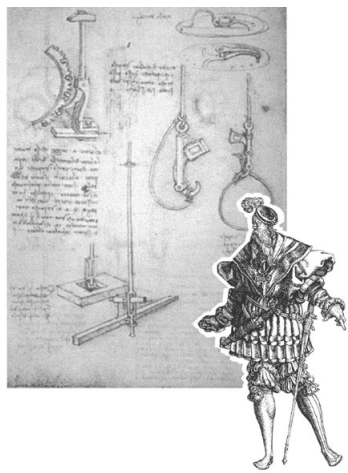
Y es que Leonardo no fue solo un prodigioso pintor, sino un gran genio que cultivó todas las disciplinas del arte y de la ciencia, lo cual le ha granjeado la fama de ser el gran genio del Renacimiento. Veamos cómo

llegaron los códices a Madrid. Francesco Melzi, discípulo de Leonardo, recopiló todos los apuntes del maestro para que su legado no se perdiera. Pasados unos cincuenta años y muerto ya Melzi, su hijo Horacio vendió estos dos tomos a Pompeo Leoni, un magnífico escultor que se trasladó a España para trabajar bajo las órdenes de Felipe II. Aquí realizó algunas esculturas importantes de Carlos V y de Felipe II, además de otras obras para personajes notables de la corte española.

A la muerte de Leoni los códices pasaron a Juan de Espina, un personaje notable de la corte. Y cuando el príncipe de Gales llegó a Madrid para tratar de adquirir estos volúmenes, Juan de Espina, ante el acoso, se los regaló al rey Felipe IV. De este modo, en 1712 se incorporaron a las colecciones reales españolas, y allí permanecieron olvidados hasta que en 1964 los investigadores dieron con ellos y los depositaron en la Biblioteca Nacional, donde por fin pudieron ser estudiados. Desde luego, constituyen uno de los tesoros más valiosos de las colecciones bibliográficas españolas.

Dada la importancia de estos libros, la Biblioteca Nacional tomó la sabia decisión de digitalizarlos y ponerlos al alcance de todo el mundo. Los códices se pueden consultar online en la página web de la Biblioteca Nacional (<www.leonardo.bne.es>).





II - IV

La visionaria Lucrecia de León

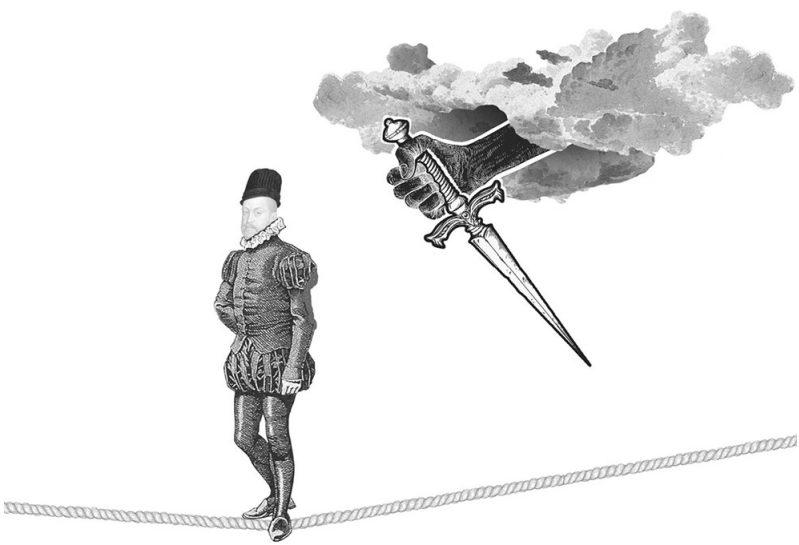
La primera vez que escuché hablar de Lucrecia de León fue en el programa de radio *La Rosa de los Vientos*, donde Jesús Callejo y Carlos Canales narraron su historia bajo la batuta del malogrado Juan Antonio Cebrián. Como verás a continuación, esta mujer merece sin lugar a dudas un espacio en este libro.

Nació en Madrid en 1567, pero desconocemos la fecha y el lugar de su óbito. Más o menos, su vida coincidió con el reinado de Felipe II y con el comienzo del de Felipe III. Desde muy temprana edad, Lucrecia, una niña de baja cuna y analfabeta, comenzó a relatar visiones e imágenes un tanto inconexas que se le aparecían en sueños. Algo parecido a lo que le sucedía a Nostradamus, otro visionario fatídico como nuestra Lucrecia.

¿Y qué sucedió? Pues que Lucrecia empezó a narrar todo tipo de historias apocalípticas que preconizaban el final de los Habsburgo en España tras una serie de catástrofes. Y en una acertó: con antelación, nuestra protagonista reveló cómo la Armada Invencible caería ante las tropas inglesas y la corona sufriría un duro golpe. Este atino le valió el crédito de algunas personas relevantes, en concreto de don Alonso de Mendoza, un canónigo de la catedral de Toledo próximo a la corte y enemigo secreto de los Austrias. Así que este potentado decidió tutelar a Lucrecia de León y, de paso, anotar todas sus visiones. Así fue la cosa entre 1587 y 1591. Y las revelaciones fueron sustanciosas: invasión de los turcos por el sur, los herejes por el norte y los ingleses por Portugal. Esto suponía el fin de la dinastía y del Imperio español.

Y resultó que había una importante corriente de aristócratas y religiosos contrarios a Felipe II y su linaje, pues enseguida se formó, al albur de las visiones de Lucrecia de León, una sociedad que podríamos calificar de secreta, a la que bautizaron como la Congregación de la

Nueva Restauración, entre cuyos miembros cabría citar a Juan de Herrera, arquitecto nada menos que del monasterio de El Escorial. También se unieron al grupo otros adivinos que predicaban en el mismo sentido las futuras desgracias de España.



Desde luego, en época de Felipe II no eran pocas las sectas o sociedades secretas que proliferaban a su alrededor. Su bibliotecario, Benito Arias

Montano, por ejemplo, perteneció a la Familia Charitatis, grupo que había surgido en Amberes y que se consideraba por encima de cualquier credo religioso de una fe específica. Se cree que también entablaron contactos con los verdaderos rosacruces, otro de los cenáculos que habían surgido en Alemania a comienzos del siglo XVII con la difusión de sus textos fundacionales, la *Fama Fraternitatis* o *Las bodas alquímicas de Christian Rosenkreuz*.

Contamos también con otra figura importante, a la postre *partenaire* de nuestra Lucrecia. Se trata de Miguel de Piedrola, otro adivino, que había pasado por diversas penurias con los turcos —estuvo en galeras— y del que sabemos que también hacía vaticinios. Uno de los que más éxito le reportaron fue el augurio de la muerte del papa, además de acertar con el nombre del siguiente. Después trabajó para la corona española y vaticinó a Felipe II la muerte de Juan de Austria, quien, efectivamente, perdió la vida en Flandes.

Ya asentado en nuestro país, Miguel de Piedrola trabó amistad con Lucrecia de León y se adhirió a su orden secreta.

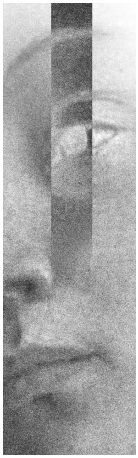
Los miembros de la Congregación de la Nueva Restauración daban por buenos los augurios de la joven sobre la caída del Imperio español, y, para prepararse para la catástrofe, habilitaron un refugio, la llamada cueva de Sopeña, ubicada en algún lugar entre Madrid y Toledo. Allí se aprovisionaron de víveres y materiales para pasar escondidos una buena temporada hasta que la desgracia pasara y fuera su turno de emprender una nueva reforma en España e inaugurar un nuevo tiempo de esplendor. Se suponía, además, que sería la propia Lucrecia, desposada con Miguel de Piedrola, quien devolvería el brillo a España.

Pero los planes se fueron a pique, y todo por la expansión internacional del mensaje apocalíptico de Lucrecia sobre la corona hispana. Los príncipes protestantes europeos empezaron a repetir la propaganda antiespañola en sus naciones, lo que alentó el movimiento en contra de nuestro reino. Vista la situación, Felipe II tuvo que tomar cartas en el asunto y pronto el Santo Oficio citó a Lucrecia de León ante el Tribunal de la Inquisición.

Nuestra protagonista fue detenida el 13 de febrero de 1588. El primer juicio se saldó sin condena al no ser considerada hereje, pero en una segunda acusación fue detenida por sedición. Este proceso duró varios años y finalmente fue condenada a mostrarse en misa con una soga al cuello y una vela entre las manos y después se le desterró de Madrid. Sabemos que había dado a luz una niña, y el mejor destino que le quedó, siendo madre fuera del matrimonio y condenada por la Inquisición, fue entrar en un convento. Allí pudo vivir dignamente y cuidar de su hija. Eso sí, en este punto las huellas de Lucrecia se borran y desconocemos lo que aconteció hasta el final de sus días.

Para cerrar esta historia, queda hablar de los demás miembros de la Congregación de la Nueva Restauración. El 20 de mayo de 1590 los inquisidores entraron en la vivienda de Alonso de Mendoza y confiscaron un buen número de cuadernos con las predicciones y sueños de Lucrecia de León y sus compinches. A los visionarios de

medio pelo se les acusó de locos y se les amenazó con la hoguera. Por su parte, Piedrola fue sometido a tormento y encarcelado de por vida en el castillo de Guadamur.

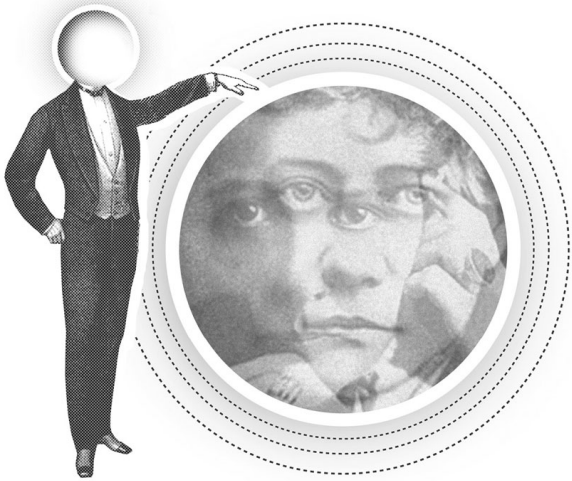


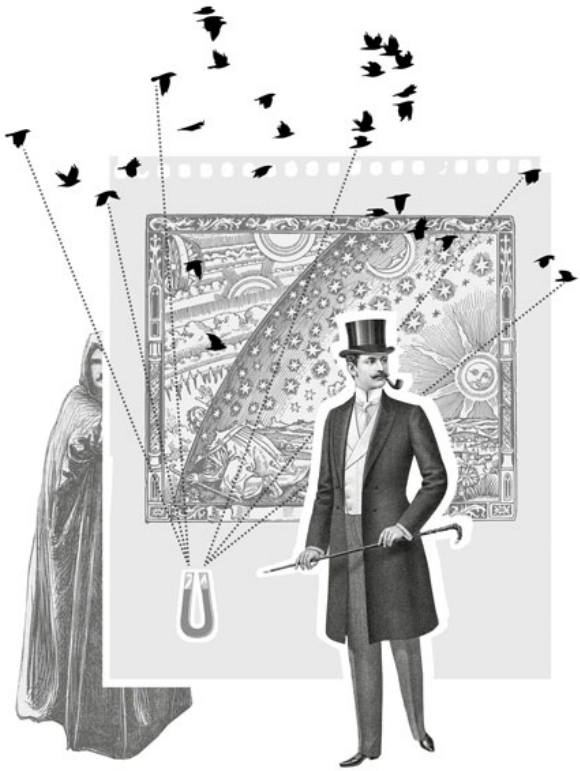
Aquí termina la historia de esta secta apocalíptica que vaticinó el peor de los horrores para el Imperio español. Su cabecilla, la visionaria Lucrecia de León acabó sus días con la vergüenza de ser señalada por el Santo Oficio y por su conspiración contra el monarca.

II - V

Emilio Carrere

Emilio Carrere fue un madrileño de pro: periodista, poeta, escritor y, sobre todo, un gran conocedor de las artes ocultas, apoyándolas unas veces o desacreditándolas otras. Nació en 1881 y murió en 1947. Fue, como decía, un madrileño de pura cepa y un gran conocedor de lo que por entonces podría considerarse como el mundo del misterio de la primera mitad del siglo XX. Para empezar, es importante mencionar su admiración por grandes figuras del movimiento teosófico, ya que en algunos de sus artículos elogiaba tanto a Helena Blavatsky como a su sucesora, Annie Besant. Otros ocultistas a los que conoció bien fueron Eliphas Lévi, Flammarion, Maeterlink o el mismísimo Conan-Doyle, quien también estaba interesado en estos temas.





Del mismo modo, habló con veneración de dos españoles vinculados con la teosofía: Mario Roso de Luna, escritor y máximo exponente de esta corriente en España, y José Xifré, promotor de la revista *Sophia* y constructor de un palacio de corte orientalista en el paseo del Prado, inspirado en la Alhambra y hoy desaparecido, al que le dedicamos un capítulo en este libro.

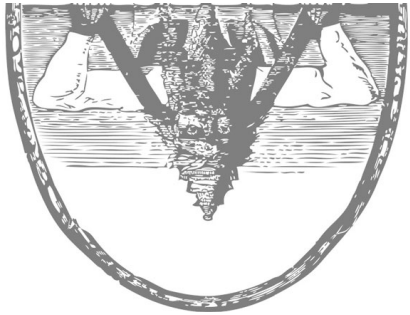
Además, llegó a calificar de ocultista a uno de los grandes nombres de la literatura universal: nada más y nada menos que a Edgar Allan Poe. Emilio Carrere escribió un artículo en el periódico *El Día* con un título tan arriesgado como «Edgar Poe ocultista». Basándose en relatos como «Revelación magnética», de 1844, Carrere afirmaba que Poe parecía tener conocimientos más que sobrados sobre mesmerismo y magnetismo animal, lo que implicaba también algún tipo de contacto con el ocultismo. Yo personalmente creo que la teoría de Carrere sobre Poe es un tanto osada, pero sí que es verdad que alguna sospecha puede surgir si leemos con atención el famoso relato «El caso del señor Valdemar», por ejemplo.

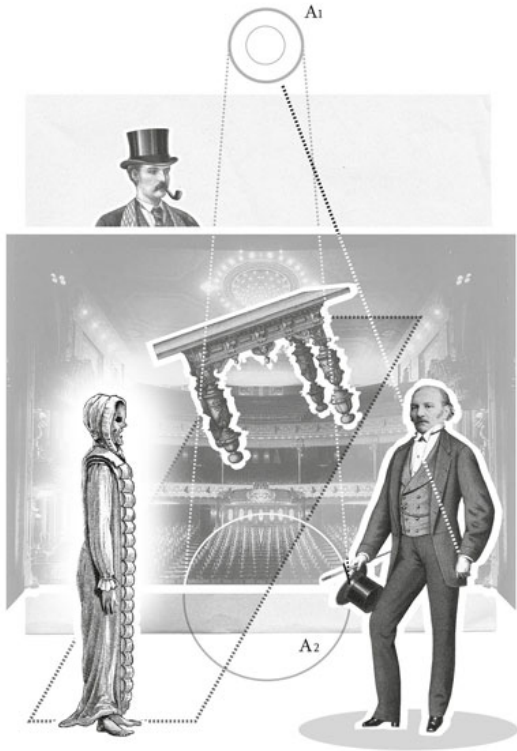
Pese a que Emilio Carrere era un experto en estas prácticas, no se dejaba engañar si un caso presentaba dudas. Si repasamos algunos de sus artículos, vemos que el tema de las casas encantadas, por ejemplo, le parecía por lo general un cuento. Podemos citar un artículo sobre la llamada Casa del Cerro de las Ánimas, situada muy cerca del palacio de Liria, aquí en Madrid. En él desacredita totalmente la historia de los posibles espíritus que supuestamente habitaban la casa y que generaban fenómenos paranormales. Es posible que Carrere no viera con buenos

ojos el espiritismo, pues criticaba abiertamente a figuras como Alan Kardec, el padre de esta doctrina.

Tenemos otro artículo de Carrere sin duda insólito. Se trata del relato de una historia increíble publicado en el periódico *Ahora*. En él se habla de un personaje aparecido en Benarés, en la India, y que decía ser Cagliostro. Cagliostro fue un mago francés del siglo XVIII que predijo la muerte en la guillotina de María Antonieta. Este mago, más tarde, fue apresado y condenado a muerte por la Inquisición. El caso es que este nuevo Cagliostro —nos cuenta Carrere— conocía muchísimos detalles de su vida y había hecho caer en el engaño a numerosos creyentes de las ciencias ocultas. Pero ahí no acababa todo. Según parece este personaje había estado en Madrid participando nada menos que de la trama de la revolución española. Vamos, que en su artículo Carrere desenmascaraba a este personaje tan singular.

Nuestro hombre fue también el autor de la famosa novela *La torre de los siete jorobados*, que Edgar Neville llevó al cine en los años cuarenta. La historia que nos encontramos aquí es un poco turbia. Carrere había logrado bastante reconocimiento y casi todo lo que escribía se convertía en un éxito. Su editor llevaba tiempo pidiéndole el manuscrito de *La torre de los siete jorobados*, que había empezado a publicar por capítulos, pero que se hacía esperar… No sabemos qué pasó exactamente, pero el caso es que Carrere se resistía a entregar la novela. Hasta que un buen día se acercó por la editorial y le dejó a su editor la novela en un taco de folios atado con una cuerda. Cobró su dinero y desapareció. Cuando el editor quiso revisar el contenido, solo encontró algunos capítulos sueltos, apuntes y recortes de periódico.

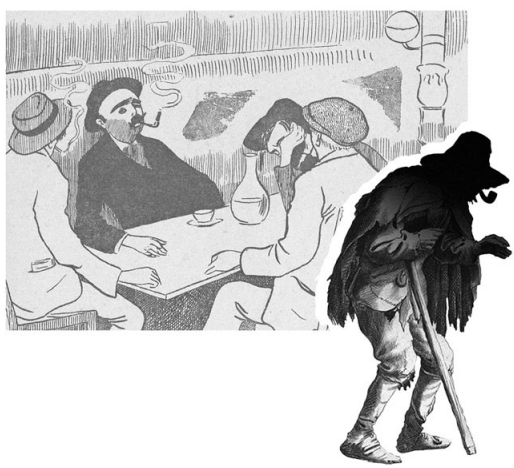




Ante esta situación, el editor contrató a un escribano, Jesús de Aragón, para que unificara todo el material y le diera coherencia. Hecha esta triquiñuela, el libro se publicó con la firma de Carrere y resultó ser todo un éxito editorial. En definitiva: Emilio Carrere era un poco pillo.

No obstante, y pese a esta historia un tanto picaresca, quiero recomendar, además de la novela, la película *La torre de los siete jorobados* de Edgar Neville, donde además de disfrutar de una intrigante trama se pueden ver unas magníficas escenas de las calles madrileñas de los años cuarenta. Una auténtica joya del cine español que milagrosamente hemos logrado recuperar, ya que durante mucho tiempo se consideró perdida e incompleta.

En resumen, una obra de puro misterio rodeada además de numerosos enigmas. Para concluir el capítulo sobre este curioso personaje, solo una anécdota. Pese a que económicamente las cosas no le iban mal, Carrere recibió además una herencia millonaria. Eso sí, no sabemos en qué dilapidó su fortuna, pero el caso es que al final de sus días estaba casi arruinado.



II - VI

El despacho de Gómez de la Serna

Dedicamos este capítulo a hablar de un madrileño muy relevante en nuestra ciudad durante la primera mitad del siglo xx. Me estoy refiriendo a Ramón Gómez de la Serna. Para conocer su legado, nos acercamos al centro cultural Conde Duque y a su museo de arte contemporáneo, que podemos visitar de forma gratuita, y dentro del cual, en un espacio conocido como el Museo Portátil, se ha instalado la recreación del despacho de este prolífico escritor y periodista. Se trata, como vamos a ver, de un lugar de lo más curioso y repleto de piezas singulares. Pero primero, una breve semblanza de Ramón Gómez de la Serna para ponernos en contexto.

Don Ramón nació en Madrid el 3 de julio de 1888, en la calle de las Rejas número 5, que hoy es la calle Guillermo Rolland número 7, muy cerquita de la cuesta de Santo Domingo.

Durante su infancia vivió en varios lugares de la ciudad como la cuesta de la Vega, cerca del viaducto, o la corredera baja de San Pablo, cerca del teatro Lara. También sabemos que por las tardes iba a jugar al palacio Real. Su vida en Madrid se interrumpió durante unos pocos años por el traslado de su padre a Palencia, pero al poco tiempo la familia regresó, pues su progenitor fue elegido diputado del Partido Liberal.

El joven Ramón, por tanto, se crio bajo el influjo del pensamiento de su padre y en medio de un contexto de grandes cambios políticos, como por ejemplo la pérdida de las colonias, hechos que calaron hondo en la personalidad de este ilustre personaje.

En 1903, con quince años y cuando todavía estaba en el instituto, Ramón puso en marcha la publicación *El Postal. Revista defensora de los derechos estudiantiles*. Así que ya apuntaba maneras desde muy joven, aunque bien es cierto que siempre contó con el apoyo de su padre y gracias a su ayuda en 1905 publicó su primera obra: *Entrando en fuego*.

Estudió derecho y periodismo y fue esta última carrera la que de verdad le llenó. Nada más independizarse, fundó la revista *Prometeo*, donde firmaba bajo el seudónimo de Tristán y exponía unas ideas un tanto nihilistas y críticas contra la burguesía anquilosada de la época. Pero es a partir de 1909 cuando empieza su época más fructífera, con obras como *Beatriz* o *Las muertas*. En esos años también desempeñó la labor de introductor de las vanguardias en España.

A Gómez de la Serna se le atribuye también la creación de las llamadas «greguerías», breves aforismos que expresan, de forma aguda y original, pensamientos filosóficos, humorísticos, pragmáticos, líricos o de cualquier otra índole.

Es en esos años, a partir de 1910, cuando empieza a decorar su despacho con innumerables objetos. Allí podemos ver piezas adquiridas sobre todo en el Rastro madrileño, pero también en otras ciudades europeas, e imágenes recortadas de libros y revistas que fueron cubriendo y tapizando paredes y mobiliario. Además, no hay que olvidar que el destino final de nuestro autor fue Buenos Aires, lugar que

eligió para vivir tras varias visitas al país sudamericano.

Pero hablemos de su despacho o, mejor dicho, sus despachos, pues en cada una de sus mudanzas madrileñas se llevó consigo este espacio de trabajo e intimidad, que fue transformando poco a poco, hasta que entre 1903 y 1904 se instaló en la calle de la Puebla.

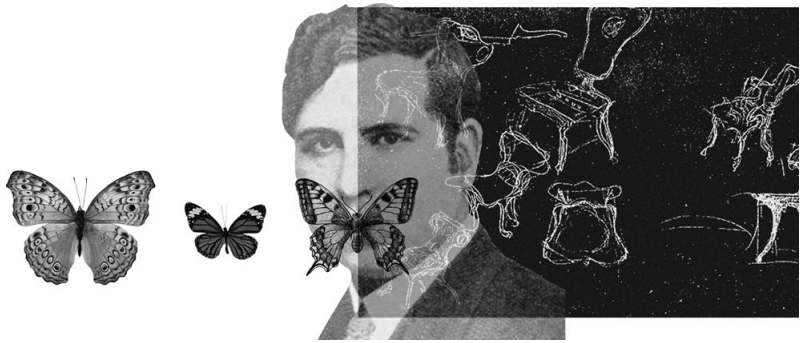
Fue entonces, a mediados de la primera década del siglo xx, cuando Gómez de la Serna comenzó a atesorar objetos en su despacho. En 1920 se instala durante dos años en un pequeño hotel de la calle María de Molina. Allí traslada también su espacio de trabajo.

De María de Molina se mudó en 1922 a su despacho más famoso, una buhardilla en la calle Velázquez conocida como el «torreón», en el que recibió a las personalidades más destacadas de la cultura madrileña, así como a otros visitantes ilustres. Desde 1930 simultaneó el torreón con un nuevo domicilio en la calle Villanueva. El de la calle Villanueva fue su último despacho entre 1933 y 1936, año en que se marchó a Buenos

Aires, donde se instaló en la calle Hipólito Irigoyen. Allí creó desde cero un nuevo lugar de trabajo.

Lo que hacía don Ramón era construir y reconstruir sin cesar su entorno, concebido y vivido como un taller. De ahí que en su obra sea primordial el mundo de lo visual, tomando dos elementos fundamentales del arte de las vanguardias: el *collage* y el fotomontaje. Con esos procedimientos creó uno de los *fotocollages* más sorprendentes del arte de la vanguardia española, una de cuyas características fue su condición portátil, pues todos estos objetos lo acompañaban allá donde iba.

A continuación vamos a enumerar algunos de los objetos que podemos ver en la recreación del despacho de Ramón Gómez de la Serna. Empezamos por el mobiliario. Aparte de su escritorio y varias sillas, tenemos los biombos, que se caracterizan por estar forrados completamente con fotografías, dibujos y recortes de periódico. Además, en uno de ellos incorporó una mariposa disecada, uno de sus animales preferidos y que también encontramos en forma de objetos en su despacho.



Estudios para los muebles de la salida del gerente, en el despacho.

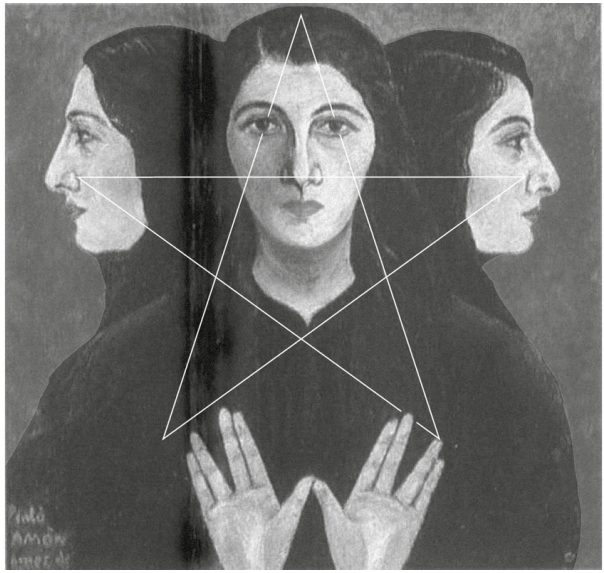
Esta idea del *collage* es la que comentamos antes, un influjo directo de las vanguardias que el autor incorporó a su vida cotidiana en el despacho. Aquí también podemos señalar la presencia de muchas lámparas, algunas de ellas modernistas y que destacan por su preciosa forma orgánica.

En general, a Gómez de la Serna le llamaban mucho la atención los animales. De ahí que encontremos: una tortuga disecada cuyo caparazón se puede abrir con una bisagra, un gato negro de plástico, la pata de una gallina como cascanueces, una rama con un nido y dos pájaros disecados, figuras de patos, golondrinas y faisanes en cerámica, un conejo, un leopardo o un insecto. Vamos, que el mundo animal estaba muy presente en la vida cotidiana de Ramón Gómez de la Serna.

También tenía figuras macabras relacionadas con la muerte. En el despacho nos encontramos con una calavera tallada en hueso, un grupo escultórico en madera, formado por dos ángeles que sujetan otra calavera y una placa de hierro con un cráneo y dos tibias en el que figura escrito PELIGRO DE MUERTE.

También hay muchísimas piezas curiosas. Por ejemplo, el busto en cera de una mujer que se utilizaba como muestrario para joyas, pero que en este contexto parece una figura de lo más siniestra. También hay un bote de cerámica con la inscripción OPIO que haría alusión a un posible

consumo de estupefacientes.



Y varios cuadros e imágenes que representan a Ramón —uno de ellos un autorretrato—, junto con el llamado *Retrato triple de Luisa Sofovich*, realizado por el propio autor en el año 1951, donde su esposa aparece representada a la manera de la diosa griega Hécate con tres cabezas y haciendo con las manos el símbolo masónico del rabino judío que, si nos fijamos, crea un pentáculo con las tres cabezas.

Y hay muchas cosas más. Por ello quiero invitar al lector a que visite el despacho de Ramón Gómez de la Serna y trate de descubrir todos estos objetos tan intrigantes y llenos de magia. Para ello, solo hay que acercarse al centro cultural Conde Duque en la calle del Conde Duque número 11.

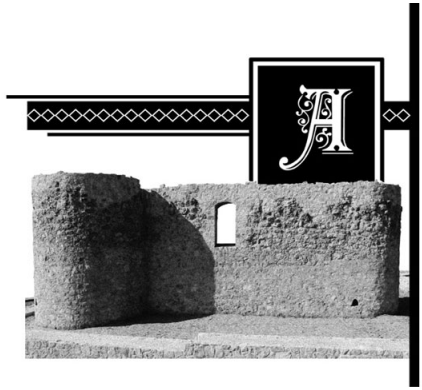
Edificios singulares

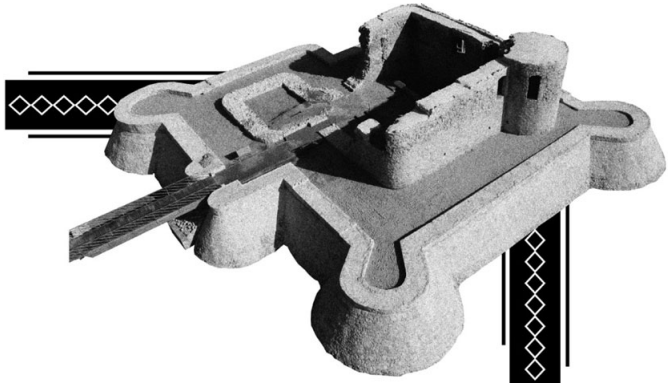
III

III - I

El castillo de la Alameda

Dirigimos nuestros pasos hacia la Alameda de Osuna, muy cerquita del Capricho, del que hablaremos más adelante. Pero esta vez nos acercamos, nada más y nada menos, que a un castillo medieval, el único que tenemos en la ciudad de Madrid. Sí que es cierto que en la Comunidad de Madrid tenemos muchos castillos, pero este es el único del municipio y es bastante desconocido para los madrileños. De hecho, el castillo estaba prácticamente derruido y apenas quedaban de él los cimientos y parte de su basamento, pues en 1695 aconteció un terrible incendio, fue abandonado y sufrió numerosos expolios. Por ejemplo, parte de los sillares que constituían su muralla y sus torres se utilizaron para edificar el vecino Jardín del Capricho y sus dependencias, así como el panteón de la familia Fernán Núñez, ubicado en la misma parcela que el castillo, y que también constituye una joya patrimonial muy poco conocida (se trata de un edificio de estilo neogótico construido a finales del siglo XIX). Además, en la misma ubicación también hay un yacimiento prehistórico datado en el Calcolítico, pero este es un tema que merecería un capítulo aparte.





Si nos centramos en el castillo de la Alameda, la gran incógnita a la que nos enfrentamos es cuándo fue construido exactamente. Sabemos que el señorío de Barajas y la Alameda fue creado por la familia Mendoza a finales del siglo XIV tras la concesión de un privilegio real. Pedro González de Mendoza fue nombrado señor de estas tierras, y a su muerte le sucedió un personaje que conocemos mejor: Diego Hurtado de Mendoza, señor feudal que se salvó de la batalla de Aljubarrota, una de las más terribles derrotas sufridas contra Portugal.

Algunos textos de la época podrían hacer referencia a que él mandara construir un primer edificio fortificado en la Alameda. No obstante, no hay prueba documental de ello. Los registros que han sobrevivido nos dan una primera noticia de su existencia en 1476. Allí figura que la familia que sucedió a los Mendoza como señores de estas tierras fueron los Zapata. En concreto mencionan al tercero de la saga, de nombre

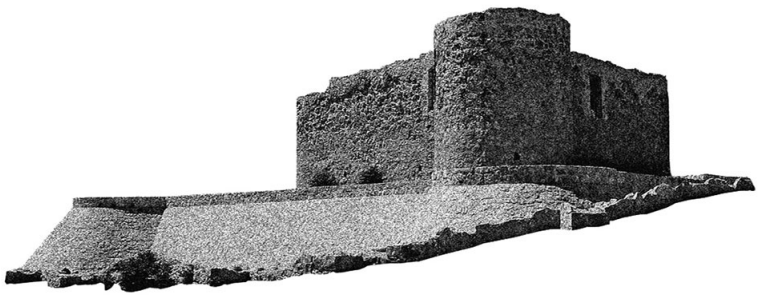
Juan, quien se refugió en el castillo tras perder el dominio sobre el antiguo alcázar de Madrid, construcción que ya hemos mencionado.

Para que nos situemos en el contexto histórico, debemos mencionar que en aquellos años tenía lugar la guerra de Sucesión entre los partidarios de Juana la Beltraneja e Isabel la Católica, y Juan Zapata se contaba entre los primeros. Como nos dicen las crónicas, fue Isabel la Católica la que salió vencedora del conflicto, pero, como reina magnánima, concedió una amnistía a todos aquellos que no la habían apoyado. Aunque sabemos que el castillo ya existía en época de Juan Zapata, es posible que su padre o su abuelo fueran los responsables de la construcción de esta plaza fortificada, quizá encima de un primer edificio de los Mendoza, pero la cronología exacta sigue siendo una incógnita, pues no tenemos referencia histórica que nos dé noticia de ello. Ahora bien, hay otros hechos que nos pueden ofrecer alguna pista sobre la fecha de su construcción.

Sabemos que la torre del homenaje, que no conservamos, tenía las esquinas redondeadas, por lo que era de una factura muy similar a la de los castillos de Pinto y Arroyomolinos, también en la Comunidad de Madrid. De ellos sabemos que sus fechas de construcción fueron 1468 y 1476 respectivamente. Así que es probable que el propio Juan Zapata, o a lo sumo su padre, fueran quienes construyeran el castillo, o al menos, su torre del homenaje. El castillo de los Zapata era un edificio aislado de planta cuadrada con un foso alrededor y una muralla con forma de talud en la parte exterior, de función defensiva, y unos muros interiores de función estructural. Además, en una de sus esquinas tenía la torre del homenaje, que, como sabemos, es la principal del castillo, donde reside el señor y donde están las estancias más importantes. Aunque no muy grande, el castillo cumplía bien su función defensiva.

Repasemos la historia de este edificio hasta su caída en desgracia. Para ello nos tenemos que situar en 1561, cuando Felipe II decidió que la corte del reino se asentara en Madrid. En este contexto, el castillo de la

Alameda sufrió una transformación y se convirtió en palacio, lo que sucedió también, por ejemplo, con los castillos italianos de la época, conocidos como *aggiornamento*.



Vamos, que de castillo fortificado pasó a ser un palacio, ya que en tiempos de paz había perdido su función defensiva. Sabemos que en el centro se construyó un patio porticado con una portada al estilo renacentista. También sabemos que se cegó el foso para el ajardinamiento de la zona exterior, donde se ubicó un estanque y un viaje de agua, además de quedar todos los alrededores rodeados por una valla.

Parece ser que a partir de este momento las cosas empezaron a no ir bien para los Zapata, ya Condes de Barajas, y la familia y su palacio cayeron en desgracia. No tenemos noticia de ninguna otra obra en el edificio hasta que en 1684 fallece sin descendencia el cuarto conde de Barajas, momento en que el fortín quedó abandonado. De este modo, cuando el castillo sufrió un incendio fortuito en 1695, quedó herido de

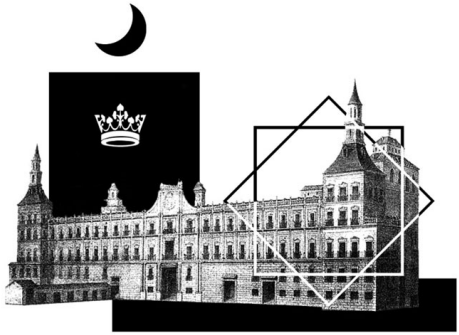
muerte, ya que nadie se ocupó ni de cuidarlo ni de reconstruirlo. No obstante, el castillo se ha restaurado y ahora ya se puede visitar. A comienzos de este siglo, tanto por deseo de los ciudadanos del distrito de Barajas como de la propia Junta Municipal, se empezó a pensar en la recuperación del castillo. A partir de 2007 comenzaron los estudios y trabajos para su restauración, llevados a cabo por un equipo pluridisciplinar dirigido por el departamento de patrimonio histórico del Ayuntamiento de Madrid. Terminados estos trabajos, en 2010, por fin, el castillo se abrió al público.

Si se quiere visitar el castillo, la dirección exacta es calle de Antonio Sancha número 1, y se puede llegar allí en metro (la parada es Alameda de Osuna o El Capricho de la línea 5). El castillo solo se puede visitar los sábados, domingos y festivos en distintos horarios según la época del año, pero recomiendo que se realice la visita guiada. Por ello sugiero al lector que consulte los horarios en la web <www.madrid.es>.

III - II

El incendio del alcázar de Madrid

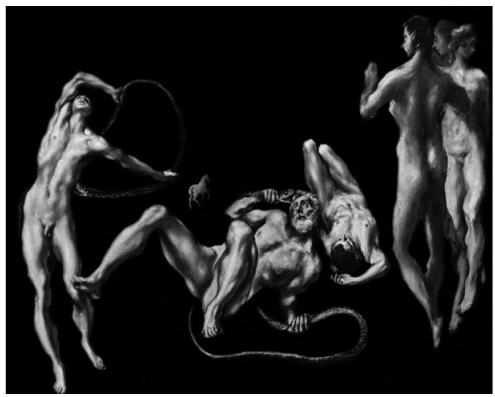
Uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad de Madrid es sin lugar a dudas el palacio Real, también conocido como palacio de Oriente. Este palacio fue construido en el siglo XVIII y sustituyó al antiguo alcázar de Madrid. Y es de este antiguo edificio del que nos vamos a ocupar ahora. Las primeras noticias que tenemos de él nos remiten a la ciudad musulmana de Mayrit, perteneciente al emirato de Córdoba. Nos hablan de una fortaleza que mandó construir Muhammad I entre los años 860 y 880, pero no se conoce la fecha con precisión. Incluso se piensa que se construyó sobre un edificio anterior, tal vez una atalaya o una torre de vigía. La idea del emir era la de proteger la ciudad de Toledo de los cristianos que avanzaban paulatinamente hacia el sur en la Reconquista, así que Mayrit era una plaza estratégica. Desde la toma de la ciudad por los cristianos hasta su conversión en alcázar tenemos muy pocas noticias. Sabemos que la familia Trastámara lo ocupó y reformó, y que a finales del siglo XV se construyeron torres alrededor de su perímetro y quedó conformado como un castillo medieval.



Así lo atestigua el primer dibujo que conservamos, ya de 1534, obra de J. Cornelius Vermeyen, justo tres años antes de que Carlos V emprendiera una gran reforma del edificio y lo convirtiera en un palacio a la manera austríaca. De este importante documento nos encargaremos en detalle más adelante. Otra de las fuentes principales para conocer cómo fue el alcázar en su esplendor, sus dependencias, sus usos y sus colecciones reales, es un códice de 1626 que se encuentra en la Biblioteca Vaticana. Se trata de un manuscrito que recoge las noticias de todos los edificios reales y que fue encargado por Felipe II. Es muy curioso que para conocer la historia de Madrid tengamos que irnos al Vaticano. Y ahora, en unas líneas, volveremos allí.

¿Y qué pasó con el alcázar de Madrid? Pues que sufrió un terrible incendio en la Nochebuena de 1734 y gran parte de sus tesoros artísticos perecieron con él. Muchos de ellos estaban en su gran galería

de pintura. Lo curioso del caso es que hubo tristes presagios de un posible incendio en el Alcázar. En 1706, en una carta al condestable se dice lo siguiente: «a fin de que si subzede (lo que Dios no quiera) algun ynzendio se asista prontamente». En 1726, con el rey ausente, se produjo también un conato de incendio, pero se pudo sofocar con rapidez gracias a la intervención del maestro mayor don Juan Román. Visto este mal agüero, al final terminó ocurriendo la catástrofe. Para hacernos una idea más aproximada de la magnitud del incendio y de sus consecuencias en lo que a obras de arte se refiere, tenemos que acudir a los distintos inventarios del siglo XVII, mediante los cuales conocemos la lista de obras que estaban antes del incendio y, visto lo que se salvó, tenemos el balance de la catástrofe. En el momento del incendio había unas dos mil obras contabilizadas dentro del alcázar. Cuando se desató el fuego, y conscientes del valor que tenía la galería de pintura, se dio orden de evacuar la mayor cantidad de obras posible. Estos esfuerzos permitieron salvar unas mil quinientas piezas, entre ellas el *Retrato ecuestre de Carlos V en la batalla de Mühlberg* de Tiziano y *Las Meninas* de Velázquez que están hoy en el Museo del Prado.



La gran pregunta es: ¿qué obras de arte se perdieron en el incendio? Pues lamentablemente muchas obras maestras, la mayoría de las cuales ni siquiera sabemos cómo eran. De Velázquez se perdieron varias piezas. Quizá la más importante sea *La expulsión de los moriscos*, una obra fundamental en la vida del pintor, ya que con ella ganó el cargo

de ujier de cámara en 1627, lo que le permitió viajar a Italia para más tarde llegar a ser pintor real. De Velázquez también se perdieron un retrato ecuestre del rey y tres de los cuatro cuadros de una serie mitológica (*Apolo y Marsias*, *Adonis y Venus* y *Psique y Cupido*). Rubens salió peor parado, pues de él se destruyeron muchísimas obras: un imponente *Retrato ecuestre de Felipe IV* que conocemos por una buena copia que se conserva en la Galería de los Uffizi en Florencia.

También fueron pasto de las llamas *El rapto de las Sabinas* y las veinte obras de la llamada «Pieza Ochavada» del alcázar. Otro maestro del que perdimos obras fue Tiziano: No sobrevivió la serie de *Los doce Césares*, la cual conocemos por copias y por unos grabados de Aegidius Sadeler II. También se quemaron dos de las cuatro *Furias*, compañeras de las que hoy podemos admirar en el Museo del Prado. Del Greco también hubo pérdidas. Una de las más notables fue un *Laocoonte*, obra de la que afortunadamente contamos con tres copias realizadas por el propio artista, inspirada, como sabemos, en la gran escultura helenística del *Laocoonte* que se conserva en los Museos Vaticanos. Otros maestros de los que perdimos grandes obras en el incendio fueron Tintoretto, Veronés, Ribera, el Bosco, Brueghel, Van Dyck, Rafael de Urbino o Correggio. Es más, se baraja la hipótesis de que se perdiera, al menos, una obra de Leonardo da Vinci.

Y aquí entramos en una polémica sobre un tema que ya hemos tratado en otro capítulo: ¿Acaso el Leonardo del inventario del Real Alcázar no es otro que la *Mona Lisa* del Museo del Prado atribuida al taller del genio florentino? El inventario del alcázar se refiere a la pieza como «una mujer de la mano de Leonardo Abince».

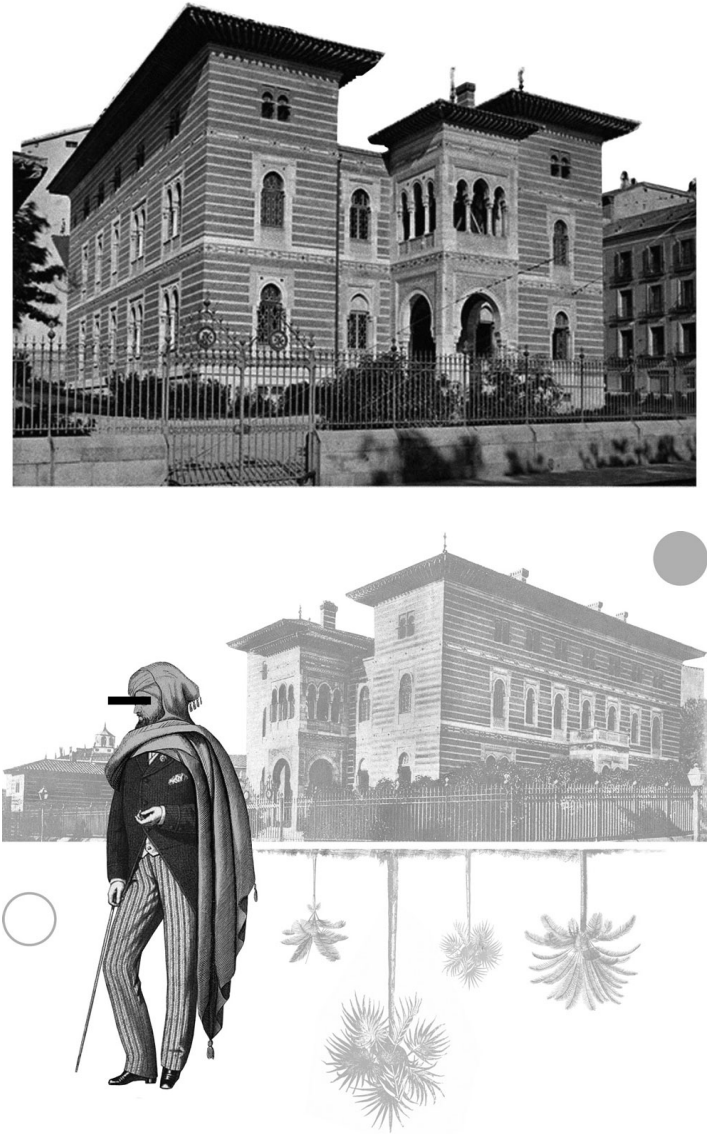
Esto podría indicarnos que el cuadro efectivamente se salvó del incendio y que es el que podemos contemplar hoy en la gran pinacoteca madrileña. Entonces, si esto fuera cierto, nuestra *Gioconda* podría considerarse casi obra del maestro. Visto el balance, podemos decir que este incendio supuso, sin lugar a dudas, la mayor catástrofe en lo que a pérdida de obras de arte se refiere en nuestro país, al menos hasta la llegada de las tropas napoleónicas. Pero esa es otra historia…

III - III

El palacio Xifré

Echemos la mirada al madrileño paseo del Prado un siglo atrás, concretamente al número 18, parcela que ahora ocupa el Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social. Allí se ubicaba un palacio de estilo orientalista conocido como palacio Xifré.

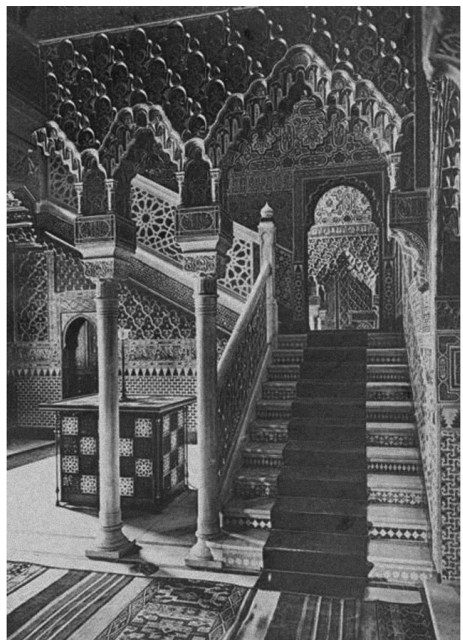
Tristemente, hay que decir que esta construcción fue derribada allá por los años cincuenta del siglo XX. Esto se debió fundamentalmente al abandono del edificio, que después de ser vendido en 1917 a la embajada de México fue utilizado como almacén y punto de venta de muebles, para pasar luego a manos del duque del Infantado, quien finalmente lo vendió, levantándose en su lugar el edificio de la delegación nacional de sindicatos, actual Ministerio de Sanidad. Una lástima, pues el palacio Xifré era un edificio único en su estilo en la ciudad de Madrid. Veamos su historia.



Pertenecía a una familia catalana que había hecho fortuna en América. Nos estamos refiriendo al clan Xifré, que tuvo tres generaciones de esplendor económico. El primer miembro destacado fue Josep Xifré Casas, al que sucedió su hijo, Josep Xifré Downing, el constructor de este palacio, y por último, Josep Xifré Hamel, conocido por ser uno de los promotores de la revista *Sophia*, la primera en España dedicada a la difusión de la doctrina teosófica de Mme. Blavatsky, publicación de la

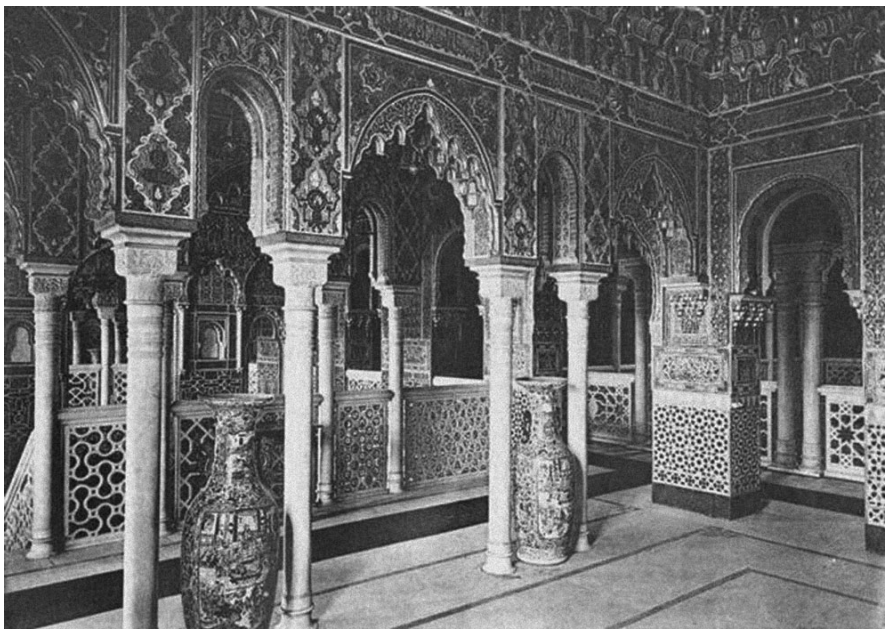
que nos haremos eco más adelante en otro capítulo.

Como indicábamos, el constructor del edificio fue Josep Xifré Downing, y llevó a cabo su plan de edificar un palacio orientalista en el centro de Madrid. Para conocer sus razones debemos ponernos en contexto. En la Europa de mediados del siglo XIX se puso de moda la mirada romántica al mundo oriental, pero se trataba de un punto de vista un tanto irreal, pues buscaba lo exótico y no lo puramente histórico.



De hecho, los coleccionistas de esa época, como fue el caso de Xifré Downing, se dedicaron a viajar por los países árabes para visitar palacios y adquirir objetos decorativos, pero con una visión alejada de la historia verdadera de estos pueblos. Vamos, que lo que les interesaba era la imitación o mitificación de determinados aspectos de las culturas orientales que llegaban de la mano de escritores, diseñadores y artistas occidentales y que terminaron por convertirse en tópicos estereotipados. En concreto, Xifré Downing viajó por Andalucía y por el norte de África en busca de ese lujo y exotismo.

Uno de los personajes con mayor gusto por este tipo de coleccionismo fue Lord Byron, gran aficionado al orientalismo, y que en ocasiones vestía con atuendos orientales para llamar la atención. De hecho, de Xifré Downing también se conserva algún retrato vestido de esa guisa.



Vamos a ver cómo era el palacio y qué caracterizaba su arquitectura. Para ello tenemos que hablar de dos aspectos del edificio: el exterior o estructural, que se podía ver desde la calle, más sobrio, de un estilo que podríamos llamar neo-arábigo, y en donde destacaba el pórtico de entrada, el mirador y la cubierta volada. Y el interior o decorativo, muchísimo más ostentoso, con una decoración casi diríamos de *horror vacui*, con elementos orientalizantes inspirados sobre todo en los interiores de la Alhambra, la mezquita de Córdoba o el alcázar de Sevilla. Pese a la sobriedad exterior, el palacio no fue muy bien acogido por la sociedad madrileña, que lo consideró hasta cierto punto extravagante. De hecho, había dos facciones: los que lo tenían por indecoroso y los que sentían que se trataba de una pieza de valor para la ciudad.

Los elementos del interior son los más desconocidos: solo se conservan algunas fotos y lo que indican los inventarios, que son los que nos permiten conocer la descripción de todo lo que había allí. El interior estaba profusamente decorado con motivos que trataban de evocar el esplendor de la época hispanoárabe, teniendo como gran referente la Alhambra.

Los suelos, por ejemplo, se trajeron de Tetuán, y las columnas del patio interior se asemejaban a las de la mezquita de Córdoba. Pero no todo el conjunto era así, sino que había una cierta mezcla de estilos. De hecho, había elementos árabes, orientales de China y Japón, y también cristianos, a los que se sumaban objetos europeos de moda en el París de la época.

Solo como una pequeña muestra, mencionemos algunos objetos que figuran en el inventario: pipas de fumar, bastones, lámparas, jarrones, cuadros, esculturas, todo tipo de muebles, cerámicas, mapas, vajillas, candelabros e incluso instrumentos musicales y prendas de vestir. En suma, se trataba de un interior totalmente abigarrado, tanto por la decoración como por la cantidad de objetos que allí se atesoraban. Un periodista del *Madrid Científico*, un noticiario de la época, decía esto del interior:

> «Era el interior una maravilla, pero maravilla excelente para colocarla en Tánger, en Esmirna o en el Cairo. En Madrid resulta obscura, fría y triste; su distribución no conviene a las necesidades y usos de la vida moderna. Allí no se puede clavar un clavo porque lo impiden las labores de los muros; los muebles europeos se despegan, parecen colocados para una almoneda o provisionalmente almacenados, y vivir en aquellas estancias, sobre alfombras damasquinas y cojines puestos en el suelo

> alrededor de bajas mesitas como taburetes, no hay que pensarlo posible en estas latitudes y con estas costumbres. Una mesa de ministro, un lecho como el que yo vi tan a la moderna y a la europea, las butacas, los veladores, todo lo que exige la vida presente, ¿cómo alojarlo allí sin atentar sacrílegamente a la armonía, al buen gusto, a la santidad, digámoslo así, de un arte venerable que tanto se gastó en reproducir…».

Con este testimonio podemos ver que el palacio Xifré conmocionó a la sociedad madrileña. No es de extrañar, por tanto, que cuando esta familia dejó de habitarlo cayera en desgracia y fuera finalmente demolido.

El proceso de derribo se produjo a lo largo de varios años y sus objetos fueron vendidos a diversos coleccionistas o directamente abandonados o arrojados a la basura. Sí sabemos a ciencia cierta el destino de algunos restos: la fachada fue adquirida por Arturo Ruiz Piña, para incorporarla a un hotel en el pueblo de Losa de Riofrío, en la provincia de Segovia; la escalera del palacio fue a parar al pueblo de Chiloeches, en la provincia de Guadalajara; la embajada de Francia adquirió los pisos de madera; y los marqueses de Deleitosa compraron aleros y artesonados para instalarlas en su finca de Salamanca. El patio central, con sus columnas de mármol, fue depositado en una finca en la antigua autopista de Barajas. También sabemos que en la Escuela de Arquitectura de Madrid se conservan dos ventanas decoradas del palacio.

Vamos, que el edificio quedó totalmente disgregado y solo algunos investigadores están trabajando para tratar de reconstruir el esplendor de este palacio árabe que un día albergamos en Madrid.

III - IV

El palacio de Linares

En este capítulo vamos a descubrir una de las joyas arquitectónicas y decorativas de la ciudad de Madrid, un lugar que a la vez está envuelto en la leyenda y que, según algunos investigadores, también tiene actividad paranormal. Me estoy refiriendo al palacio de Linares, la actual Casa de América.

El palacio de Linares está ubicado en el corazón de Madrid, en la madrileña plaza de Cibeles, y sus fachadas dan al paseo de Recoletos y a la calle de Alcalá. Un lugar privilegiado, sin duda. Respecto a su construcción, corrió a cargo de José María Murga y Reolid, marqués de Linares y vizconde de Llantero. Se trata, por tanto, de la que fue residencia oficial de los señores de Murga. Este título nobiliario fue otorgado a José María Murga por nuestro efímero rey Amadeo I de Saboya en enero de 1873, justo un mes antes de que renunciara al trono.

El marqués de Linares, después de adquirir los terrenos a un bajo precio, erigió este palacio entre los años 1872 y 1890 en honor a su mujer, Raimunda de Osorio y Ortega, y lo concibió como un lugar de residencia para la familia.

Es a partir de aquí donde comienza la leyenda que ha dado pie a tantas especulaciones e investigaciones paranormales. Veamos primero la leyenda y después lo que nos dice la historia.

Para ello tenemos que remontarnos una generación en el tiempo. El

caso es que José María Murga quería casarse con Raimunda de Osorio, que era hija de una estanquera, es decir, una mujer sin linaje. El patriarca de la familia, el padre de José María, se negó a aprobar un matrimonio de estas características y envió a su hijo a estudiar al extranjero. Al poco tiempo, el padre murió y el joven volvió a España y se casó con Raimunda, fruto de cuyo amor nació una niña, la pequeña Raimundita.

En ese tiempo de aparente felicidad, José María encontró una carta de su padre, que no llegó a enviarle nunca, en la que decía que se había opuesto al matrimonio porque Raimunda era su hija natural y por tanto el matrimonio sería incestuoso.

Visto el panorama, el matrimonio pidió una bula al papa y este se la otorgó con la condición de que vivieran bajo el mismo techo pero sin cohabitar. Las malas lenguas aseguraron que el matrimonio hizo desaparecer a la pequeña Raimundita por ser hija de un incesto.

De acuerdo con esta leyenda, algunos testigos afirman que el fantasma de la niña sigue vagando por el palacio y se puede escuchar su voz y su llanto por las noches. De hecho, sensitivos como Paloma Navarrete afirman que hay presencias en el palacio, aunque no se ha podido verificar que se tratara de esta niña, pues la historia nos revela unos

sucesos diferentes.

La cuestión es que el matrimonio entre José María Murga y Raimunda de Osorio se formalizó sin ningún tipo de oposición paterna y tampoco hay ningún escrito sobre ninguna bula ni indicio de que ambos fueran parientes. Lo que sí sabemos es que no tuvieron hijos y que, tras el fallecimiento de los marqueses, el edificio quedó abandonado.

A partir de ese momento el edificio pasó por varias manos y al final fue adquirido por el Ayuntamiento de Madrid, que entre los años 1988 y 1992 llevó a cabo su rehabilitación. La inauguración se hizo coincidir con la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, y desde entonces el palacio alberga la Casa de América.

El edificio es todo un tesoro, tanto por su estructura como por la decoración. Esto se debe a la cultura y el buen gusto del marqués, quien viajó a las exposiciones universales de París en 1872 y de Milán en 1882 para buscar inspiración y estar al tanto de las últimas

novedades a nivel mundial. Y de este modo la decoración del palacio aunó las modas francesa e italiana.

Aunque el proyecto del palacio está firmado por Carlos Colubí, se sabe a ciencia cierta que el arquitecto que ejecutó la obra fue Adolf de Ombrecht, de ascendencia flamenca. El diseño del edificio siguió la moda europea, con estilo francés de carácter neobarroco en la fachada y balaustradas al estilo italiano.

Pero quizá lo más bello del palacio está en la decoración interior, que alberga el que probablemente sea el elemento más valioso del palacio: las decoraciones de los techos. Podemos mencionar la *Alegoría de la Música* de Manuel Domínguez; *El Tocador de Venus* y *La noche* de Casto Plasencia para las dependencias de la marquesa, o las pinturas de la parte superior de la escalera, realizada por cierto en mármol de Carrara, de Manuel Domínguez, que representan las alegorías de la Ciencia, la Industria, la Agricultura y las Bellas Artes.

También debemos mencionar la decoración de la capilla, llevada a cabo por dos artistas. El primero es Alejandro Ferrant, que pintó a los cuatro evangelistas en el techo, un lienzo del *Sueño de San José* y, enfrente, *San Raimundo de Fitero recibiendo de Alfonso VII de Castilla la donación del castillo de Calatrava*. El segundo es Amérigo y Aparici, que pintó en las paredes a los santos Pablo, Pedro, Bartolomé, Judas Tadeo, Andrés y, cómo no, un magnífico Cristo en Majestad, con reminiscencias bizantinas por los fondos dorados de las composiciones.

Otra estancia sobresaliente es el salón de baile, decorado por Pradilla, al que nuestros lectores conocerán por el fantástico cuadro de *Juana la Loca* que se puede contemplar en el Museo del Prado. En este salón podemos ver también representaciones de una *Ninfa*, *Las travesuras del Amor* y *Niñas en el palco* (de las que se dice que eran las propias hijas del pintor, y no la efigie de Raimundita con una amiga).

En la segunda planta, tenemos que destacar la decoración imitando a la antigua Roma, con escenas pompeyanas. Hay lienzos muy relevantes de Alejandro Ferrant, que ejecuta distintas escenas como *El baño pompeyano*.

Visto esto, podemos afirmar que el palacio es impresionante y que los artistas que participaron en su decoración lo convirtieron en uno de los edificios más imponentes de la capital.

Para aquellos que lo quieran visitar, recomendamos la visita teatralizada, que merece mucho la pena, pues mientras te cuentan la historia de Raimundita te enseñan la mayoría de las estancias del palacio e incluso participas en varias pruebas de cultura general para conseguir un título nobiliario…

Todo un tesoro artístico del siglo XIX en pleno centro de Madrid.

III - V

El Banco de España

Si hay un edificio inexpugnable y señorial al mismo tiempo en la ciudad de Madrid, ese es el Banco de España. Vamos a repasar la historia de esta entidad tan importante de nuestro país, que además atesora algunas joyas artísticas de primer nivel. Dirijamos pues nuestros pasos hasta un lugar muy céntrico y emblemático de la ciudad de Madrid: la confluencia de la calle Alcalá con el paseo del Prado.

Su historia se remonta nada menos que al 2 de junio de 1782. Fue entonces cuando el rey Carlos III, mediante una cédula real, fundó el Banco Nacional de San Carlos. Sus objetivos eran servir de apoyo financiero al Estado, proveer de víveres y vestuario a las fuerzas armadas, atender los pagos de la corona en el extranjero, combatir la usura y proporcionar crédito al comercio y a la industria.

Años más tarde, en 1847, se fusionó con el llamado Banco de Isabel II, entidad que había intentado hacerle la competencia y que acabó integrándose en él. La denominación de Banco de España se emplea desde 1856, cuando obtuvo el monopolio de la emisión de billetes para

la Península y las islas.

Uno de sus avatares más relevantes tuvo lugar durante la Guerra Civil española. La división del país en dos zonas, una controlada por el ejército republicano y otra por el ejército nacional, hizo que el banco quedase dividido entre ambas, lo que dio lugar a dos entidades emisoras y dos pesetas diferentes, solo reconocidas en su propia zona de emisión. Buena parte de las reservas de oro del banco se enviaron a Moscú y se utilizaron para financiar la guerra.

Otro de los cambios más importantes del Banco de España tuvo lugar con la adaptación al euro. El proceso de integración europea culminó el 1 de enero de 2002, cuando se pusieron en circulación los nuevos billetes y monedas en euros, que sustituyeron a nuestras queridas pesetas.

Es momento de hablar del flamante edificio que es la sede de este banco. Su historia es un poco complicada. En 1882 se acordó convocar un concurso público para la elección del proyecto arquitectónico que mejor se adaptara a las nuevas necesidades del banco. Tan solo se presentaron cuatro proyectos y ninguno de ellos fue del agrado de la comisión, por lo que se encargó a los arquitectos del banco que, tras estudiar los edificios de otras entidades financieras europeas,

redactaran el proyecto constructivo definitivo.

El 4 de julio de 1884, en un acto protocolario, el rey Alfonso XII puso la primera piedra del edificio. A partir de entonces siguió un baile de arquitectos hasta que se terminó este colosal edificio, que fue inaugurado en 1891. En 1927 se inició una importante ampliación por la calle Alcalá, según el proyecto del arquitecto José Yarnoz Larrosa. Un ir y venir de técnicos, que si obras de unos, ampliaciones de otros, dieron lugar a lo que podemos ver hoy, un edificio monumental pero muy ecléctico en su apariencia. Hay elementos modernos pero también referencias neoclásicas.

Si el Banco de España alberga algún tesoro, aparte del económico, son sus colecciones artísticas de primer orden. El Banco de España tiene una colección de pintura verdaderamente espectacular, con obras maestras del siglo XVII hasta nuestros días. Si tenemos ocasión de visitarlo y contemplar sus obras más destacadas veremos que estamos, desde luego, ante una colección de primer orden.

Los lienzos más remarcables, sin lugar a dudas, son los retratos de Francisco de Goya. Fueron encargados al maestro entre 1785 y 1788, y representan a Carlos III, a Francisco Javier de Larrumbe, al marqués de Tolosa, al conde de Altamira, a José de Toro y Zambrano y al conde de Cabarrús. El conde de Floridablanca y el conde de Gausa también fueron retratados por Goya, pero estos retratos no proceden del Banco de San Carlos, sino que fueron adquiridos por el Banco de España ya en el siglo XX.

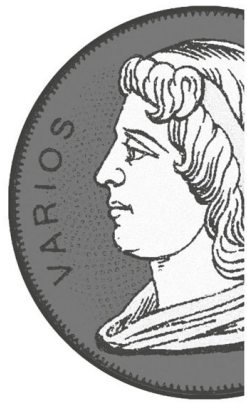
El banco también atesora toda una serie de retratos del siglo XIX —de Fernando VII, Isabel II, Amadeo de Saboya, Alfonso XII y Alfonso XIII— ejecutados por una nómina de pintores de primer nivel como Antonio Esquivel o Federico Madrazo. La colección también incluye obras de otras temáticas y pintores, como Mariano Fortuny o Pablo Ruiz Picasso.

Si los lectores quieren hacerse una idea de la dimensión de estas colecciones, pueden consultar los dos volúmenes sobre sus obras artísticas que acaba de editar el Banco de España. Además, dispone de una web muy completa y accesible a todo el mundo (<www.coleccion.bde.es>).

Pero aquí no se acaban las joyas del banco. El interior del edificio está suntuosamente decorado, tiene espectaculares escalinatas, vidrieras y una biblioteca, todas ellas preciosas y de primer nivel. Desde luego la visita merece muchísimo la pena. Hay que aprovechar las ocasiones en las que la entidad está abierta al público.

Y para cerrar este capítulo, vamos a hablar de las reservas de oro del banco, que se encuentran en la cámara acorazada.

Para empezar, cabe señalar que a fecha de 2019 el banco contaba con 9,1 millones de onzas de oro que se encuentran depositadas en sus propias cámaras acorazadas y también en diferentes entidades de Londres y Nueva York. De esa forma nuestra riqueza está repartida.



Pero vamos a ver cómo se custodia todo este oro, que es el sustento económico de la banca española. La cámara acorazada se terminó de construir en 1934, poco antes de la Guerra Civil. Se encuentra a

cuarenta y ocho metros de profundidad y su superficie es de dos mil quinientos metros cuadrados. La construcción es de hormigón armado y cemento fundido. Durante la ejecución del proyecto fue necesario canalizar y desviar las aguas del subsuelo, a veinticinco metros de profundidad. Esta agua corresponde a los arroyos que corren a lo largo de la Castellana y de Oropesa, que baja por Alcalá, y es la misma que alimenta la fuente de Cibeles.

El acceso a la cámara se realiza a través de varias puertas acorazadas, la primera de las cuales pesa alrededor de dieciséis toneladas y fue fabricada en Pennsylvania, Estados Unidos. Después hay otras puertas más pequeñas, pero también acorazadas, de entre quince y ocho toneladas. Las medidas de seguridad en todos los accesos a la cámara son extremas. Además de las puertas acorazadas, hay rejas de seguridad y nunca se abre una puerta sin haber cerrado previamente la anterior.

En caso de emergencia o de asalto, se acciona una alarma que libera el agua subterránea que fue canalizada en la obra, de tal manera que el espacio se inunda y la cámara resulta inaccesible. Nunca se ha utilizado este mecanismo, ya que en los ochenta años que han transcurrido desde su construcción, nunca ha habido un intento de robo.

Pero si queremos ver en acción todos estos mecanismos y cómo podría ser un asalto a esta cámara acorazada tendremos que ver la película *Way down*, de Jaume Balagueró, estrenada en 2021.

Ya por último, hablemos de la posible fenomenología paranormal existente en el Banco de España. Cómo no, esta institución también tiene su propio fantasma. En su libro dedicado a los fantasmas de Madrid, José Luis Rodríguez-Checa trató el caso de una trabajadora del servicio de limpieza que, en 2004, se atrevió a dar parte de los extraños fenómenos que había presenciado. Según esta testigo, en los archivos de los sótanos, en una habitación que siempre estaba fría, tuvo la visión de una figura femenina vestida de monja. Pero ahí no queda la cosa.

Además de la aparición, dio cuenta de otros fenómenos extraños: puertas que se abrían y cerraban solas, cambio de lugar de sus útiles de trabajo, sonidos de susurros y golpes secos, además de un archivador con vida propia cuyos cajones se abrían y cerraban solos.

Los investigadores han establecido la hipótesis de que los hechos puedan estar relacionados con el hospital de San Fermín de los Navarros, ubicado en la finca en el siglo XVII. También sabemos de varias psicofonías grabadas por José Manuel García Bautista que decían cosas como «Ave María» o «¡No paséis!». Vamos, que el Banco de España, además de todos sus tesoros, tiene también su propia historia paranormal.

Cosas de muertos IV

IV - I

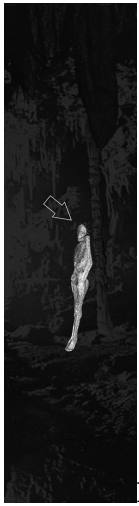
Las momias del Museo Arqueológico

Sí, tenemos momias en Madrid. Y más de las que pudiera parecer. Hay una buena colección en el Museo Anatómico Forense de la Complutense (véase el capítulo dedicado a este centro) y otras cuatro, las más famosas, en el Museo Arqueológico Nacional. Hacia allí nos vamos, a la madrileña calle de Serrano, a espaldas de la Biblioteca Nacional.

La colección de momias del Arqueológico está compuesta por tres momias egipcias y una guanche, esta última procedente de las islas Canarias y conocida como la momia de Herques. Aunque luego abordemos con más detalle las momias egipcias, vamos a tratar de contrastar estos dos tipos de momificación para ver si existe alguna

relación entre ambos cultos mortuorios.

A priori, estas prácticas, que podrían parecer similares e implicar una relación cultural directa entre Egipto y Canarias, tienen una difícil vinculación.



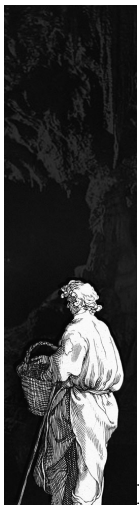
Por una parte, la momificación en el país del Nilo se dio, aproximadamente, entre el año 2500 a. C. y el s. IV d. C., mientras que la momificación en las islas fue posterior (aunque se solaparía apenas una centuria con la egipcia: se han encontrado momias canarias datadas entre el s. IV y el s. XV d. C.).

En Egipto tenemos una buena descripción en las fuentes, además de contar con numerosos estudios sobre las momias que revelan bastantes detalles acerca del procedimiento. Sin embargo, en Canarias hay muchas menos momias que estudiar, pues fueron expoliadas y se diseminaron por el mundo; y lo que es más importante, no hay fuentes originales que expliquen el proceso. Todo parece apuntar a que las técnicas de momificación difieren bastante de la cultura egipcia a la guanche. Además, se duda de que la finalidad fuera la misma. En Canarias, el proceso seguido con las momias es muy diferente al egipcio y se denomina mirlado.

Lo único que podemos concluir es que el proceso de embalsamamiento

de los antiguos egipcios y guanches tenía como fin evitar que el cuerpo del difunto se corrompiera con el paso del tiempo, de modo que su realidad física perviviera eternamente.

Hechas estas puntualizaciones, veamos qué sabemos de las cuatro momias gracias a la investigación y los análisis realizados por el Museo Arqueológico Nacional y el hospital universitario Quirón Salud Madrid.



Empecemos por la canaria. Se trata de la momia guanche mejor conservada de todas las que han llegado hasta nuestros días. La historia de esta momia es larga: apareció en 1763 en una cueva del barranco de Herques, en Tenerife, y fue llevada a la corte de Carlos III precisamente para mostrar a los madrileños la técnica que los guanches habían desarrollado para la preservación de los cadáveres. A partir de ese momento, ha estado custodiada en la casa del regidor Francisco Javier Machado, en el Museo de Antigüedades de la Real Biblioteca, en el Real Gabinete de Historia Natural (luego Museo de Ciencias Naturales), en el Museo Nacional de Antropología y, por fin, en el Museo Arqueológico Nacional, donde llegó en el año 2015. Sabemos también que fue llevada a la Exposición Universal de París de 1878. Pues bien: en su último destino, en el MAN, le han hecho la prueba del carbono 14 y el resultado ha desvelado que esta momia tiene aproximadamente 850 años de antigüedad.

Por lo tanto, más o menos la misma edad que la media de las momias canarias ya analizadas, pero solo la mitad de edad de la más antigua, la conocida como momia del barranco del Infierno, en Adeje, y perteneciente a un hombre que murió a finales del siglo III de nuestra era.

De la momia de Herques también sabemos que se corresponde con un varón de entre treinta y cinco y cuarenta años, con una altura de un metro sesenta y dos y que conservaba la dentadura en perfecto estado, además de poseer rasgos negroides. Junto a su dentadura, sus manos estaban muy cuidadas, lo que nos indica que se trataba de una persona de alta posición que no debió de realizar trabajos físicos durante su vida y con una buena alimentación. El proceso de momificación de este hombre comprendió la extracción de sus vísceras y también del cerebro, un dato este último que no está recogido en ninguna crónica histórica.

Vamos ahora con las tres momias egipcias. Se trata de dos momias femeninas y una masculina. De las tres, la más remarcable es la masculina, conocida como momia de Nespamedu.

Al examinar esta momia, los investigadores hallaron en los cartonajes su nombre y el de sus padres, además de sus títulos: «médico del faraón» y «servidor de Imhotep el grande, hijo de Ptah», es decir, sacerdote discípulo de Imhotep, un sabio que construyó la pirámide de Saqqara y que fue divinizado como dios de la medicina. Sabemos

también que al morir tenía aproximadamente cincuenta años. El análisis tomográfico reveló un hallazgo muy importante: entre los vendajes hay joyas. Allí se ocultan objetos como un collar *usej* o una diadema con la figura de un escarabeo alado, símbolo de la resurrección. También hay amuletos que representan a los cuatro hijos de Horus, como en los vasos canopos, dos placas con la efigie del dios Thot y de las diosas Isis y Neftis, además de dos ojos de Horus y un amuleto de corazón.

Las dos momias femeninas no son tan relevantes. Los datos de la primera nos dicen que se trataba de una mujer de una posición más humilde, pues su dentadura estaba en mal estado y su vendaje no estaba hecho con tanta precisión. Medía un metro cincuenta, y en el momento de su fallecimiento tenía entre treinta y cinco y cincuenta años.

Su compañera tampoco parece de alta cuna: fue vendada en conjunto, sin aplicar resinas entre los vendajes, y su embalsamamiento no fue muy meticuloso, por lo que debió pertenecer a una casta social modesta. Es más joven que su compañera, pues debió morir entre los veinte y los treinta y cinco años. Su tipología se corresponde con la de

una mujer mediterránea.

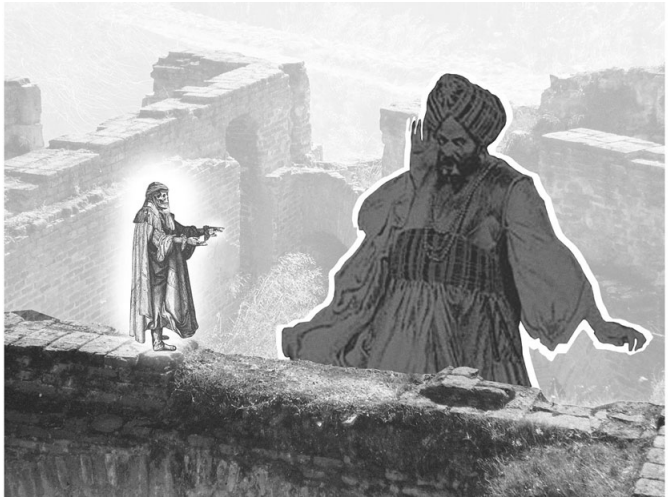
Si quieres saber más sobre estas momias madrileñas y conocer en profundidad los análisis y las conclusiones de los expertos, te recomendamos el documental *La momia dorada*, emitido en La 2 y que se puede ver en RTVE a la carta.

IV - II

La Maqbara de Mayrit

Todavía es mucho lo que nos queda por aprender sobre Mayrit, el asentamiento musulmán de la ciudad. Sus límites no están demasiado claros y las fuentes que nos hablan de él no son suficientes como para hacernos una idea clara de la verdadera extensión del territorio madrileño en al-Ándalus. De hecho, se estudian los asentamientos anteriores (visigodos) y posteriores (castellanos) para poder establecer los límites y dimensión de Mayrit.

Si consultamos los textos árabes, la referencia sería el *Muqtabis V*, una crónica de Ibn Hayyan, que sitúa a Mayrit como una ciudad fronteriza similar a Guadalajara, Zorita, Talavera y Toledo. Lógicamente su importancia fue mucho menor que Toledo y Talavera, núcleos mucho más relevantes.



Como ya mencionamos, Mayrit constaba de un corazón amurallado en cuyo interior estaba la mezquita mayor, el mercado interior, la alhóndiga, los baños y el zoco. De hecho, su estatus sería el de *madina*, esto es, un área de jurisdicción política. Pero Mayrit se extendía a su alrededor con diversos asentamientos vinculados al

centro administrativo y comercial. Así, en los alrededores de Mayrit había distintas atalayas dispersas: Torrelodones, el collado de la Torrecilla, el Cancho del Confesionario, la Cabilda, Navalvillar, Cerro de San Pedro, la colonia del Conde Vallellano, Pista de Motos, la Gavia o el cerro Almodóvar, un lugar este último en el que nos detendremos unos capítulos más adelante.

Los rituales funerarios musulmanes no están regulados explícitamente en el Corán, por lo que las tradiciones del rito de la muerte se desarrollaron *a posteriori*. Fue la escuela del alfaquí de Medina, Malik Ibn Anas (711-795), conocida como escuela malikí del islam sunní, la que desarrolló este tipo de rituales. Existe un curioso texto, aunque de época posterior, el *Breviario sunní* de Yçe de Chebir o Gebir, imán de la aljama de Segovia de 1462, en el que se explican estas prácticas en castellano para facilitar la comprensión de todos los fieles, pues el árabe se había perdido en los pueblos del centro de la Península. Este texto nos refiere a asuntos como el «Del bañar y amortajar y oración y enterramiento de las ceremonias fúnebres y lo que se ha de hacer en ellas» o que a la persona al borde de la muerte «le sea acordado el nombramiento de Allah», pues aquel que escuche como últimas palabras el nombre de Dios entrará en el paraíso.

Pero vamos con los enterramientos. Este texto nos dice:

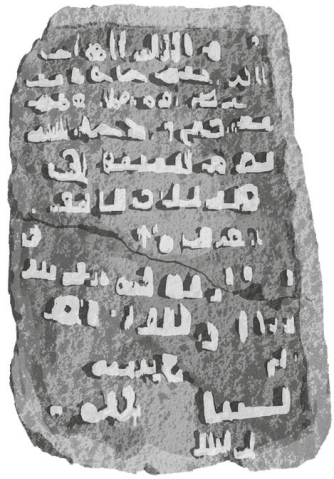
> «Hagan la fosa no honda, sino a medio estado de hombre, y entiérrenle a la parte de arriba si la tierra lo sufre, y pongan losas o adobe delante; donde no, háganlo de madera y echen tierra dentro». Vamos, que la sepultura no debe ser muy honda y, según algunas interpretaciones de los términos originales, querría decir también que el cuerpo fuese sepultado de lado. También se deduce la importancia del contacto del finado con la tierra, por lo que no serían estrictamente necesarios los ataúdes.

El madrileño barrio de La Latina se ubicaría sobre parte del terreno de la ciudad extramuros. De ahí que cuando en el año 2006 se derribó un edificio en calle Toledo número 68 para construir uno de nueva planta, aparecieron restos de treinta y cinco individuos allí enterrados, todos colocados en la misma orientación, en una extensión de ochenta metros cuadrados. Esta es una pequeña parte de la conocida como Maqbara de

Mayrit, o lo que es lo mismo, la necrópolis musulmana de Mayrit. Esta zona estuvo dedicada al enterramiento durante los diversos siglos de ocupación musulmana y hay fosas con cuerpos boca arriba (más antiguos) y otros de lado (más modernos, de acuerdo con lo estipulado en el *Breviario sunní* que vimos antes). No era frecuente que las tumbas tuvieran signos ostentosos. A veces aparecían losas que marcaban la cabeza o los pies. Lo que también sabemos es que estas tumbas no fueron reutilizadas, y esto subraya el respeto de esta cultura para con sus muertos.

Sin embargo, en un hallazgo casual realizado en el barrio de la Almudena durante los años noventa del siglo xx, apareció una pieza bastante singular: una estela funeraria con una inscripción árabe perteneciente a un varón del siglo x. Afortunadamente, este hallazgo cayó en manos del doctor Juan Zozaya Stabel-Hansen (1939-2017), el mayor especialista en el mundo medieval hispano, que enseguida supo lo que tenía entre manos: un epígrafe funerario andalusí, único en la región y que sirve para conocer mucho más en profundidad el mundo de la muerte en este contexto. Y es que se trata de una pieza excepcional: es el único epígrafe árabe monumental de todo Mayrit. Su material es piedra caliza y tiene forma rectangular, con los lados verticales más largos. El texto está realizado en grafía cúfica en relieve y su traducción vendría a decir:

> **En el nombre de Dios, el Clemente el Misericordioso.**
> **Este es el sepulcro de Darir ibn Ibrahim.**
> **Murió, Dios tenga misericordia de él, el diurno del sábado, a veinte días pasados de ramadán, que fue del año ocho y trescientos y refresque Dios su tumba.**
> **La vida está en la paz de (?) Dios.**



Esto es, la muerte de este hombre se produjo el 2 de febrero del año 921.

La pieza fue adquirida por el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, que se encuentra en Alcalá de Henares. Si quieres ver esta pieza, además de otros hallazgos arqueológicos de la región, solo tienes que desplazarte hasta la plaza de las Bernardas de la ciudad cervantina.

IV - III

La Sacramental de San Isidro

Nos desplazamos hacia el suroeste de la ciudad, concretamente hasta el paseo de la Ermita del Santo número 72, donde se halla el acceso al cementerio de San Isidro, el más antiguo de los que se conservan abiertos de la ciudad y que fue inaugurado en 1811. Se trata de uno de los cementerios más bellos de España, pues acoge un gran número de mausoleos ejecutados por muy reputados arquitectos y escultores. Está ubicado junto a la Ermita del Santo, un pequeño edificio mandado construir por la emperatriz Isabel, esposa de Carlos I y madre de Felipe II, tras declarar milagrosas las aguas de la fuente que allí se encontraba y que curaron a su esposo y a su hijo. Cuenta la leyenda que el manantial fue un milagro de san Isidro (véase el capítulo dedicado a este santo). Desde el 15 de mayo de 1622, fecha en la que fue canonizado el santo patrón de los madrileños, todos los años se celebra allí la famosa romería en honor de san Isidro.

Pero veamos el origen de este camposanto. Se cree que el lugar ya albergó un antiguo cementerio en el siglo XVI del que apenas tenemos noticias. No obstante, el cementerio actual fue una iniciativa de José Bonaparte durante la ocupación francesa. Más tarde, en 1814, la propiedad de la ermita, la sacramental y los terrenos adyacentes fueron confirmados por Fernando VII. En su inicio fue el cementerio de la Archicofradía, que englobaba a las cofradías de las parroquias de San

Pedro el Real, San Andrés Apóstol, la Purísima Concepción y San Isidro Labrador. De este hecho, el de pertenecer a una archicofradía que gestionaba su uso, procede el apelativo de cementerio sacramental. Posteriormente acogió la ampliación de la antigua necrópolis de San Pedro y San Andrés, ubicada en el conocido como cerro de las Ánimas, justo en la parte posterior de la ermita de San Isidro. Por este motivo, el nombre completo de este camposanto es el de Cementerio Sacramental de San Isidro, San Pedro y San Andrés.

Abarca un espacio nada desdeñable: unos ciento veinte mil metros cuadrados que ocupan tres zonas y que se corresponden con las distintas ampliaciones que sufrió. La zona original está formada por tres patios cerrados, siguiendo la norma de los cementerios sacramentales de Madrid. Si subimos un poco de cota, nos situamos en la segunda ampliación, fechada a mediados del siglo XIX, de planta semicircular y compuesta por avenidas y plazas como si de una ciudad de los vivos se tratara. Además, por su datación, es la zona donde

comenzamos a encontrar panteones. La tercera y más moderna ampliación, de configuración abierta, es la más bella y con más valor artístico de todo el cementerio.

Hagamos un repaso por los personajes enterrados en el camposanto. El primer finado —y con el que quedó inaugurada la Sacramental— fue Francisco López Ballesteros, el día 21 de julio de 1811.

En ese primer estadio del camposanto hallamos también a Antonio Fraseri, médico de Fernando VII, y a Manuel Fernández Varela, gran mecenas de las artes y promotor de la estatua de Velázquez de la plaza de las Cortes. En la segunda zona de la necrópolis encontramos ya una buena nómina de personalidades, tanto coetáneos como trasladados de cementerios anteriores: Isidro González Velázquez, arquitecto y grabador; Pedro Rodríguez Campomanes, conde de Campomanes y político de la época de Carlos III; Pilar Teresa Cayetana de Silva, duquesa de Alba retratada por Goya, o familiares del propio genio aragonés, Francisco Javier Goya Bayeu y Gumersinda Goicoechea de Goya. También podemos mencionar a los hermanos Madrazo: Federico, retratista de la época de Isabel II, y Pedro, crítico e historiador del arte. Los personajes contemporáneos más remarcables, en la tercera zona del cementerio, serían José Ortega y Gasset, Antonio Maura, Consuelo Vello la Fornarina, Pilar y Fernando Primo de Rivera, Andrés Segovia, Concha Piquer y, más recientemente, Joaquín Garrigues Walker, personaje destacado de la transición española.

Es el momento de fijar nuestra mirada en algunos panteones, ejemplo del arte y la belleza característicos de los camposantos de la época decimonónica. El primero y quizá el más relevante de todo el cementerio es el conocido como panteón Girao, finalizado en 1911. Dicho cenotafio fue mandado construir en 1908 por el abogado, político y fotógrafo Luis Federico Guirao y Girada como sepulcro para su esposa, Luisa Sancho Mata, fallecida en 1907. Se trata de un panteón esculpido en estilo modernista. Fue levantado por el escultor catalán Agustín Querol Subirats, el arquitecto Ignacio de Aldama Elorz y el rejero Francisco Torres, y está considerado como una obra maestra del arte funerario modernista español. El conjunto está formado por un doble basamento que soporta un sarcófago sobre el cual se eleva una imponente cruz. A su alrededor encontramos catorce figuras ejecutadas en estilo modernista que lo convierten en la obra más sobresaliente del cementerio y el elemento más representativo del modernismo madrileño.

Anterior en el tiempo es el panteón de Hombres Ilustres, antecesor del que hoy se encuentra en las proximidades de la avenida de la Ciudad de Barcelona (lo veremos en el capítulo sobre este lugar). Data de 1866 y fue esculpido por Ricardo Bellver, conocido por ser el autor del ángel caído del Retiro que ya comentamos. Se construyó para albergar los restos de Francisco de Goya (que después pasarían a la ermita de San Antonio de la Florida, como veremos), Juan Donoso Cortés, Leandro

Fernández de Moratín y Juan Meléndez Valdés. Este panteón cuenta con una imponente figura femenina que simboliza la fama.

Otro conjunto destacable es el panteón de los Duques de Denia, con esculturas de Mariano Benlliure, y el del marqués de Amboage, obra de Arturo Mélida y Alinari (diseñador del monumento a Colón y del techo del salón de actos del Ateneo), dotado de capilla con planta de cruz, cripta, pórtico y crucero, una alta aguja metálica, estatuas, esmaltes, bronces, pinturas y vidrieras.

Actualmente, la Sacramental de San Isidro ofrece visitas guiadas a todos aquellos interesados en conocer la historia y admirar la belleza de este tradicional camposanto madrileño. Se pueden realizar cuatro rutas: norte, sur, este y oeste; todas merecen mucho la pena para conocer a fondo este camposanto. Las entradas se pueden adquirir en su web

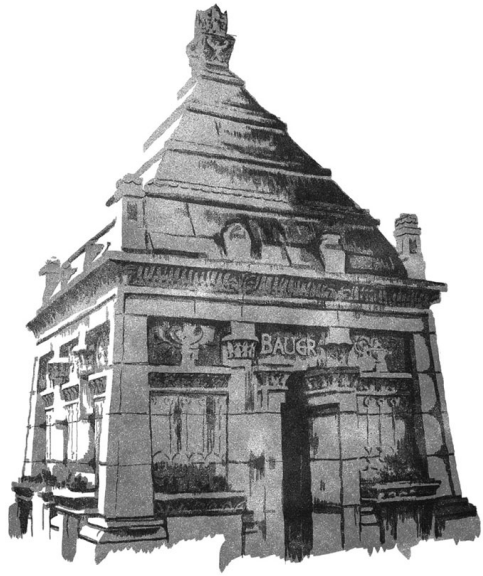
(<www.cementeriodesanisidro.com>). Muy recomendables.

IV - IV

El cementerio de los ingleses

Empezaremos explicando por qué hay un cementerio británico en Madrid. En España, país de arraigada tradición católica, allá por el siglo XVIII no se permitía el enterramiento de personas de un credo diferente: ni protestantes, ni judíos, ni musulmanes ni fieles de ninguna otra religión. Algunos ciudadanos afortunados conseguían ser enterrados en el suelo de sus embajadas, en los jardines o bajo algún árbol, pero otros eran abandonados a su suerte y terminaban comidos por las alimañas. Los ingleses, ya arraigados en España, decidieron obtener el permiso para poder enterrar a sus conciudadanos en suelo español.

La licencia se obtuvo en el siglo XIX y a partir de entonces surgieron en España nada menos que veinticinco cementerios británicos en ciudades como San Sebastián, Tarragona, Menorca, Málaga, Sevilla, Huelva, Almería y, cómo no, el que nos ocupa, en Madrid.



Pues bien, antes, a finales del siglo XVIII, durante el reinado de Fernando VII, los ingleses tenían un terreno en el llamado Portillo de Recoletos que el embajador británico lord Bote había comprado en 1796. Allí enterraban furtivamente a sus muertos, con nocturnidad y alevosía y, por supuesto, sin misa ni ceremonia alguna. En 1829, y pese a las leyes vigentes, se construyó el cementerio británico de Málaga. Pero en Madrid hubo que esperar hasta el 12 de julio de 1851, fecha en la que la reina Isabel II por fin dio permiso para que se habilitaran espacios para los cementerios ingleses en territorio español.

Pese a la orden real, todavía tuvieron que pasar algunos años hasta que por fin se construyó el que se llamó popularmente «Cementerio de los ingleses» en Madrid. El caso es que el terreno que tenían los británicos en Recoletos estaba amenazado por la ampliación de la ciudad, así que buscaron un terreno en las afueras. Como dicen las crónicas: «se encontraba a la derecha de la carretera de Carabanchel, saliendo de Madrid y pasando el pueblecito de San Dámaso».

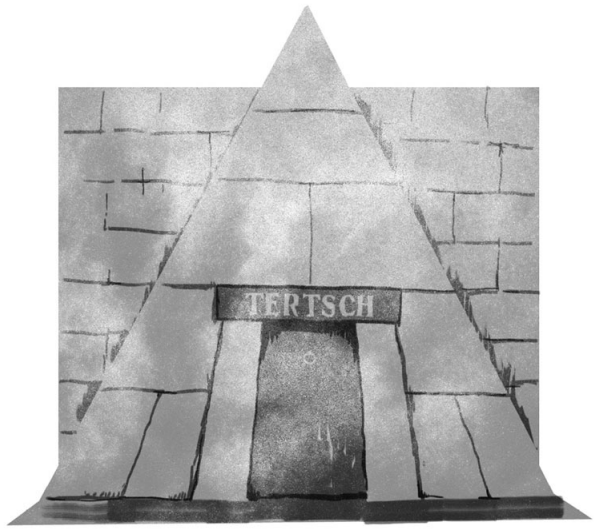
Este es su actual emplazamiento, en la calle Comandante Fontanes

número 7, cerca de General Ricardos, en el metro de Urgel, paradójicamente entre las calles Inglaterra e Irlanda. Y el primer enterramiento oficial del que tenemos noticia data del 10 de febrero de 1854. Nos ocupamos a continuación de la construcción del cementerio y de su arquitecto, de quien tenemos una anécdota que contar. Se trata del napolitano Benedetto Albano. De él se dice que estuvo implicado en el asesinato del jefe de policía de Nápoles allá por 1820 y que tuvo que huir de la justicia y refugiarse en Inglaterra. Allí trabajó en la reconstrucción del teatro del Covent Garden, donde se instaló la Real Compañía de Ópera Italiana. Después viajó a Francia y desde allí fue comisionado para diseñar el cementerio británico de Madrid. En lo que a la arquitectura del cementerio se refiere, Albano introdujo en Madrid las formas británicas, construyendo un edificio de ladrillo en estilo neogótico con un gran arco apuntado en la puerta del camposanto.

En el cementerio descansan los restos de unas mil personas aproximadamente. Hay unas seiscientas cincuenta sepulturas, aunque los responsables del cuidado del cementerio solo tienen contacto con unas cuarenta familias, lo que supone que son pocos los asociados responsables de la restauración y conservación del cementerio. Citemos nombres y apellidos de algunos de los hombres y mujeres que están enterrados allí.

Vamos primero con los más ilustres: la historiadora Alice Bache Gould y Quincy, descendiente del presidente de Estados Unidos John Quincy Adams. También tenemos al fundador del famoso restaurante Lhardy, situado en el centro de Madrid. Otro personaje destacado es el domador William Parish, quien se casó con la hija de Thomas Price, fundador del Circo Parish, después conocido como Circo Price, antecesor del Price actual. También cabe recordar que hay enterradas familias poderosas como los Loewe, los Boetticher, los Girod o los Bauer. Y lo más curioso es que el cementerio acoge a otros ilustres moradores de fuera de Gran Bretaña. Por ejemplo, la dinastía Bagration de la actual Georgia, o el conde polaco Zabadowsky Miklazewsky.

Hay también historias curiosas. Un ejemplo muy simpático es el de un tal Arthur, quien inauguró el cementerio y en cuya lápida podemos ver grabada la espada Excálibur del rey Arturo. Y otro difunto que podemos mencionar es Charles Clifford, uno de los pioneros de la fotografía, que desarrolló su carrera en Madrid. En el cementerio inglés hay dos mausoleos que destacan sobre las demás tumbas. El primero es el panteón de la familia Bauer, el clan judío más influyente en España en el siglo xx. Construido al estilo egipcio, se trata de un mausoleo imponente, quizá el más lujoso del cementerio, como se corresponde a este gran clan.



Y es que Ignacio Bauer, cabeza de la familia en la segunda mitad del siglo XIX, se hizo con las principales empresas del país en aquellos años: las Minas de Riotinto y Peñarroya en Huelva, la empresa de ferrocarriles MZA, además de algunas compañías petrolíferas. Fue amigo del rey Alfonso XIII y adquirió palacios tan emblemáticos como el del Capricho en la Alameda de Osuna, del que ya hablaremos. También compró la Casa de Gentilhombres de La Granja en Segovia, y el llamado palacio de los Bauer en la calle San Bernardo (hoy en día la

Escuela Nacional de Coro de la Comunidad de Madrid). Este edificio se convirtió en el centro de la vida musical de la capital, y allí se celebraban grandes fiestas para la alta sociedad. El declive del emporio Bauer llegó más tarde, con el crack del 29.

El otro gran panteón del cementerio es el de la familia Tertsch. Se trata de un mausoleo con forma de pirámide de clara influencia masónica. Aquí está enterrado el periodista y diplomático austríaco Ekkehard Tertsch, de infausto recuerdo. Estuvo afiliado al partido nazi y paradójicamente fue detenido por la propia Gestapo como sospechoso de haber colaborado en el atentado contra Hitler, en la famosa Operación Valquiria, que tuvo lugar en 1944. Por ello fue llevado al campo de concentración de Sachsenhausen.

A finales de 1945 fue liberado y escapó a España disfrazado de sacerdote.

Aquí comenzó a trabajar como corresponsal de varios periódicos austriacos y fue asesor de misiones diplomáticas de Austria en España. Falleció en nuestro país en 1989 y fue enterrado en este panteón.

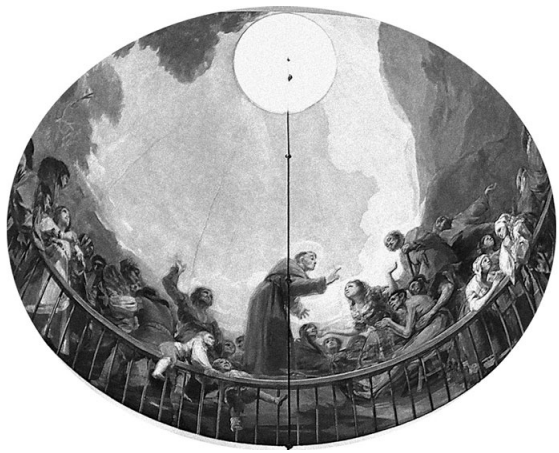
IV - V

La cabeza de Goya

Quizá uno de los lugares más castizos de la villa madrileña sea la ermita de San Antonio de la Florida. En este pequeño templo, del que ahora hablaremos, descansan «casi» todos los restos del genio Francisco de Goya. Decimos esto porque a los huesos del pintor les falta la calavera.

Pero hablemos un momento de este precioso templo madrileño y de sus frescos y después ya abordaremos la historia de la calavera perdida. La idea de fundar la ermita de San Antonio de la Florida en su ubicación actual fue del rey Carlos IV, quien decidió que se construyera frente a la llamada fuente del Abanico.

El encargado de la nueva obra fue Felipe Fontana, quien comenzó la traza en 1792. El templo se construyó a lo largo de los años siguientes y se inauguró en 1789. En cuanto a su forma, tiene planta en cruz griega de brazos muy cortos, con ábside semicircular en la cabecera y una gran cúpula iluminada mediante una linterna.



La fachada sigue los patrones barrocos, con un hueco encima del frontón curvo sobre la puerta y un frontón triangular en la portada con dos grandes pilastras.

La cúpula fue decorada al fresco en 1798, cómo no, por Francisco de Goya, y en ella podemos ver representado el trance de san Antonio ante el pueblo de Lisboa. Se trata de otra de las obras maestras del genial pintor aragonés de las que podemos disfrutar en Madrid.

En el fresco podemos ver la figura de san Antonio, patrón de Lisboa y de Padua. Su nombre original era Fernando Martins de Bulhões, pero adoptó el nombre de Antonio en honor de san Antonio Abad. En España es el santo de las modistillas y de las jóvenes solteras, que le rezan para conseguir el amor verdadero. Su fiesta se celebra cada 13 de junio, fecha que conmemora su muerte en 1231.

Sabemos que san Antonio nació en Lisboa en 1191, en el seno de una familia acomodada. Su labor como sacerdote franciscano le permitió viajar por Europa, asentándose finalmente en Padua, donde vivió hasta su muerte. Está considerado como uno de los doctores de la Iglesia y su principal mérito religioso fue llevar la fe cristiana a las gentes más sencillas.

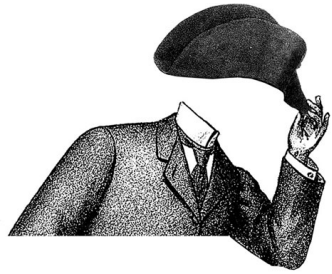
Uno de sus milagros fue el que le permitió demostrar la inocencia de su padre, acusado de asesinato en Lisboa. Se cuenta que unos ángeles lo trajeron volando por los aires desde Padua y allí resucitó a la víctima para que declarara quién había sido su verdadero asesino. Este episodio prodigioso es el que representa Goya en la ermita del paseo de la Florida.

Pero tenemos que contar que hay una segunda ermita idéntica a esta en sus aledaños. A principios del siglo xx, esta obra de Goya estaba amenazada por el fácil deterioro que sufren las pinturas al fresco cuando se exponen al público de forma constante, y por eso, entre los años 1925 y 1928, se construyó una nueva ermita, gemela, y se trasladó a ella el culto, dejando los frescos de Goya salvaguardados. Y esta no es la única copia que existe de la ermita madrileña: a comienzos del siglo xx, Félix Granda edificó otra réplica para la Sociedad Hispánica de Nueva York.

Lógicamente, la primera ermita es la que conserva los frescos originales, así como los restos mortales de Goya. Es el momento, entonces, de ver cómo perdió Goya la cabeza. Decimos esto con doble sentido, ya que en sus últimos días, Goya, según nos comentan las crónicas, sufría de alucinaciones. Muchos llegaron a afirmar que por las noches sus obras cobraban vida y atormentaban al maestro.

Vayamos ya con la historia de los huesos de Goya. Para empezar, el 16 de noviembre de 1888, casi sesenta y un años después de haber sido enterrado en Burdeos, la tumba del maestro fue exhumada. La sorpresa de los funcionarios que llevaron a cabo el desenterramiento fue encontrarse aquel esqueleto sin cabeza.

Esto se supo en España cuando nuestro Gobierno quiso expatriar el cadáver. Conservamos el estrambótico cruce de mensajes entre España y Francia:



«Esqueleto Goya no tiene cráneo»,

telegrafió el cónsul español en Burdeos, y el Gobierno español respondió:

«Envíe Goya con cráneo o sin él».

Y el esqueleto llegó hasta Madrid, obviamente sin cabeza.

Pero aquí no acaba todo. El cuerpo de Goya pasó por diversos lugares. Primero, la tumba de Burdeos; después, una vez en España, sus restos se trasladaron a la Sacramental de San Isidro, donde estuvo varios años, como ya vimos. Y finalmente, ocupó su sepultura definitiva en la ermita de San Antonio de la Florida, adonde se lo trasladó el 29 de noviembre de 1919.

Pero ¿qué le pudo haber pasado a la calavera de Goya? Varios elementos deben tenerse en cuenta: por una parte, conservamos un cuadro en el museo de Zaragoza que representa una calavera pintada por Dionisio Fierros en 1849. En el reverso consta que se trataba del cráneo de Goya, con la firma, dando fe, del marqués de San Adrián.

Muchos opinan que dicho cuadro se pintó al natural, es decir, copiando la auténtica calavera de Goya. También se cree que tiempo después el cráneo podría haber acabado en manos de un hijo de Fierros, que en 1911 estudiaba Medicina en la Universidad de Salamanca, quien pudo haberla empleado para sus prácticas médicas, momento en el que se habría perdido su pista.

Otra hipótesis sostiene que la cabeza de Goya pudo haber sido donada, incluso por el propio maestro, a la ciencia. En el siglo XIX estaba en auge la frenología, que es la ciencia que estudia la relación de la forma del cráneo con la inteligencia o el genio de una persona. Así que de ser esto cierto, la cabeza de Goya tendría un gran valor. Uno de los

científicos más controvertidos en esta materia fue Cesare Lombroso, quien desarrolló su carrera como frenólogo en Turín en el siglo XIX, intentando detectar patrones morfológicos en los rostros de los asesinos para tratar de determinar la estructura facial de los criminales en potencia. Hoy la ciudad italiana alberga un museo que lleva su nombre y en el que se pueden contemplar los millares de calaveras que atesoró a lo largo de su carrera para tratar de demostrar su teoría. Afortunadamente, la ciencia ha descartado que estas hipótesis sean ciertas.

En cualquier caso, este no sería el único cadáver de un ilustre personaje que reposa sin su testa, ya que tenemos varios casos en la historia: Shakespeare, Descartes, Mozart y, más recientemente, el director de cine Friedrich Wilhelm Murnau, uno de los máximos exponentes del expresionismo alemán.

Visto lo visto, parece muy difícil que demos con la calavera de Goya. Solo un golpe de suerte permitiría recuperar la cabeza del genio aragonés.

IV - VI

El Panteón de Hombres Ilustres

Es el momento de viajar a un lugar de la capital que, pese a su gran importancia, es muy poco conocido y visitado por los madrileños. Me estoy refiriendo al Panteón de Hombres Ilustres, toda una joya de la arquitectura y la escultura funeraria de la ciudad. Si bien hay ciudades en Italia con grandes cementerios repletos de mausoleos que destacan por su escultura, como es el caso del cementerio Monumental de Milán o el de Staglieno en Génova, en Madrid contamos con muy poquitos ejemplos de esta escultura funeraria surgida en el siglo XIX, y desde luego el Panteón de Hombres Ilustres es el más destacado. El panteón está ubicado en parte del solar que ocupó en su día la basílica de Nuestra Señora de Atocha, que fue reconstruida en el siglo XIX.

Su acceso actualmente está situado en la calle Julián Gayarre número 3. El caso es que el panteón se ubicó originalmente en la basílica de San Francisco el Grande. Estamos hablando de 1837. Pero cinco décadas después, en 1888, la regente María Cristina impulsó la construcción de un nuevo panteón nacional en su emplazamiento actual. Podríamos decir que el Panteón de Hombres Ilustres es el ejemplo español de los panteones nacionales surgidos a partir de la Revolución francesa en los estados europeos. Es un edificio muy curioso, pues está construido en estilo neobizantino, y es obra de Fernando Arbós y Tremanti, quien ganó el concurso para su construcción. De hecho, el nombre del proyecto era:

«Nigra sum sed fermosa».

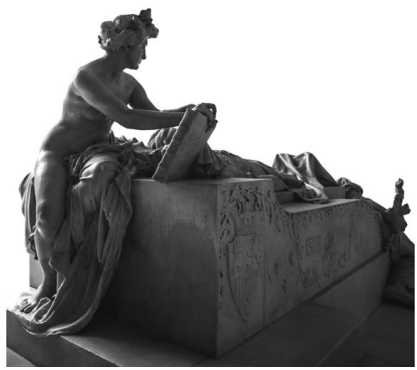
Esto es, «Negra soy pero hermosa», haciendo un guiño a la Virgen negra de Atocha, de la que nos ocuparemos en otro capítulo. Además, destaca porque junto a él hay un campanil, lo que le da un aire incluso del

Quattrocento Italiano. No cabe duda de que es uno de los edificios más bonitos de la ciudad y es una pena que esté un poco escondido y que no se pueda ver mejor, pues es, a mi juicio, uno de los grandes tesoros arquitectónicos de Madrid. Vamos con los hombres ilustres allí enterrados. Tenemos los restos de insignes políticos de los siglos XIX y XX como Prim, Ríos Rosas, Cánovas del Castillo, Sagasta, Eduardo Dato y José Canalejas, entre otros. También estuvieron allí Palafox y Castaños, de los que conservamos sus panteones, pero sus restos descansan ahora en el Pilar de Zaragoza, el primero, y en la iglesia de la Encarnación de Bailén, el segundo. Hay, por tanto, algunos sepulcros que se encuentran vacíos.

También se da la circunstancia de que muchos de quienes allí reposan fueron asesinados, como por ejemplo el expresidente del Gobierno de España Juan Prim. El *modus operandi* de su asesinato nunca fue esclarecido, como tampoco quién fue la mano ejecutora, y aún hoy genera dudas, y más tras los análisis realizados al exhumar su cuerpo momificado en 2012. Todo un misterio. Respecto a los mausoleos que allí encontramos, las joyas del Panteón de Hombres Ilustres son los monumentos funerarios realizados por Mariano Benlliure, en su mayoría esculpidos en mármol blanco, aunque a veces utilizara el bronce. Aquí quiero mencionar tres: el de José Canalejas, el de Sagasta y el de Eduardo Dato. El primero representa a dos hombres y una mujer que trasladan el cuerpo del político asesinado hasta su sepulcro. En la parte posterior, bajo una cruz, podemos ver dos guirnaldas con hojas de

laurel y encina, que simbolizan la inmortalidad.

El de Sagasta muestra el cuerpo yacente del político. En la cabecera del sarcófago encontramos una figura femenina que es una alegoría de la Historia. A los pies, la figura de un joven obrero que simboliza al pueblo. En su mano derecha lleva una espada, en cuya empuñadura se aprecia la Justicia y una rama de olivo.



Y, por último, el de Eduardo Dato, que nos muestra al político que yace sobre el sarcófago, mientras en la cabecera una mujer enlutada alza una cruz y, a los pies del difunto, unos querubines sostienen el escudo de España. Estos monumentos funerarios son impresionantes, sobre todo las esculturas y los ricos detalles que los adornan.

También debemos destacar algunos sarcófagos escultóricos como el de Manuel Gutiérrez de la Concha, obra, de nuevo, de Arturo Mélida junto con Elías Martín; el de Ríos Rosas, de Pedro Estany, y el de Cánovas del Castillo, realizado por Agustín Querol. Por último, debemos mencionar una curiosidad: en Madrid tenemos nuestra propia estatua de la Libertad. En el jardín del claustro nos encontramos con un monumento que fue traído desde el cementerio de San Nicolás en 1912 (donde hoy se encuentra el Archivo y Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid Joaquín Leguina) y que en su cúspide tiene nada más y nada menos que una estatua de la Libertad anterior incluso a la que Francia regaló a Estados Unidos. Se trata de una obra del escultor Ponciano Ponzano, conocido también por ser el autor del friso del Congreso de los Diputados de Madrid, en el que además hay una figura muy parecida a esta representación de la libertad.

El Panteón está abierto en horario de martes a sábado de 10.00 de la mañana a 14.00 y de 16.00 a 18.30 de la tarde, y los domingos de 10.00 a 15.00 de la tarde. Además, la entrada es gratuita. Desde aquí

animamos al lector a que se acerque a este Panteón de los Hombres Ilustres, pues la verdad es que su visita es más que recomendable.

IV - VII

Modernismo en el cementerio de la Almudena

En este capítulo vamos a hablar de la arquitectura modernista de la necrópolis de la Almudena. Para ello, nos acercaremos hasta la avenida de Daroca número 90, que es el acceso principal al cementerio madrileño más importante. Una vez allí, centrémonos en la arquitectura modernista de los llamados propileos de su entrada monumental y de su capilla.

En la ciudad contamos con muy poquita arquitectura modernista, y la entrada del cementerio de la Almudena es posiblemente el referente más representativo de este estilo arquitectónico en la capital.

El autor de estos edificios de acceso a la necrópolis fue Francisco García Nava, quien modificó el primer proyecto presentado por Fernando Arbós y José Urioste en 1877 y que, en un principio, iba a ser de estilo neobizantino, parecido al Panteón de Hombres Ilustres. De este proyecto se conserva la planta del cementerio, de forma trilobulada, esto es, con forma de trébol, y que hace referencia a la Santísima Trinidad.

Finalmente, el proyecto aprobado por el Ayuntamiento fue el actual de García Nava, en el que vemos algunas influencias del estilo Gaudí, y que empezó a construirse en el año 1905. Técnicamente podríamos hablar de un estilo modernista ecléctico lleno de fantasía y originalidad, lo que supuso una novedad para lo que se estaba haciendo en el Madrid de esa época. Así, podríamos destacar tres elementos en la arquitectura de la Almudena. Por una parte, hay referencias directas al secesionismo, que es la variante del modernismo que triunfó en Viena y que tomó su nombre de un grupo de artistas que se hicieron llamar la Secesión vienesa, entre los que se incluye Gustav Klimt como uno de sus principales valedores. De hecho, la mayoría de las construcciones modernistas que conservamos en Madrid son de este estilo, y como

ejemplo podemos citar varias tumbas del cementerio de San Isidro, del que ya hemos hablado, o del de San Justo.

El segundo elemento serían los detalles autóctonos utilizados para enraizar este tipo de arquitectura en la ciudad de Madrid. Para ello el arquitecto recurrió a detalles neomudéjares, arcos de herradura, el uso del ladrillo y la decoración con sebkas, que son un elemento decorativo con forma de retícula oblicua a modo de entrelazado geométrico romboidal.

Además, estos elementos llaman mucho la atención de los visitantes de la capital. Nosotros, los madrileños, casi no reparamos en ellos, porque encontramos muestras por todas partes de la ciudad, como en el Matadero o el Museo del Ferrocarril.

Un último punto que merece ser destacado es el uso ornamental de elementos simbólicos relacionados con la muerte, como ángeles, relojes de arena con alas que aluden al paso del tiempo, coronas laureadas como las que se colocan en las tumbas, lechuzas o tréboles. También vemos motivos egipcios y orientalizantes, muy en boga en esa época.

Veamos de qué partes consta la entrada al cementerio y sus edificios aledaños. Tenemos, en primer lugar, el propileo, nombre técnico para designar el gran pórtico monumental con columnas que da paso al recinto cerrado. En este caso se trata de un acceso porticado con arcos dobles ligeramente curvados en los extremos.

A los lados hay dos edificios administrativos, que son de estilo neomudéjar, y junto a ellos están los depósitos de cadáveres, que son las construcciones más puramente modernistas. Y por último, la joya de todo el complejo arquitectónico: la capilla, probablemente la obra maestra de la arquitectura modernista madrileña junto al palacio de Longoria, sede actual de la SGAE (si bien este último sigue un patrón más catalán en vez del estilo vienés de la Almudena).

Volvamos a la capilla. Podemos comentar que tiene planta centralizada, esto es, que no tiene cabecera y pies como las catedrales o iglesias habituales. Su planta es de cruz griega, con los cuatro brazos iguales. Ahí podemos ver que las curvas son típicamente modernistas, con forma parabólica o elíptica, y que dan forma a los arcos de la entrada y a la cúpula. Por otra parte, tenemos la torre, que es quizá el elemento más reconocible, pues sigue muy fielmente el estilo Gaudí. El interior ha sido modificado, pero afortunadamente se conservan las preciosas vidrieras realizadas por la casa Mauméjean.

En lo alto de la cúpula de esta capilla nos encontramos con un ángel con una trompeta: se trata del ángel del Apocalipsis. Dicho símbolo nos habla de la llegada del Juicio Final. Si recordamos, en el Apocalipsis se narra la apertura del séptimo sello, momento en el cual aparecen siete ángeles con siete trompetas. A partir de ahí, cada uno de ellos va haciendo sonar el instrumento y se va desatando la ira de Dios. Este

que tenemos en la Almudena podría ser, probablemente, el séptimo, con el que se inaugura la segunda venida de Cristo.

A este respecto, el Apocalipsis nos dice:

«El séptimo ángel tocó la trompeta, y se levantaron grandes voces en el Cielo, que decían: el reino del mundo ha venido a ser el reino de nuestro Señor y de su Cristo; y Él reinará por los siglos de los siglos».

Respecto a esta cuestión, hay una antigua leyenda que dice que este ángel de la Almudena fue modelado originalmente con la trompeta cerca de sus labios, y algunas personas relataron haber escuchado algunos lúgubres sonidos procedentes de este instrumento…

De ahí que al final se decidiera que sostuviera la trompeta sobre sus rodillas, no fuera a ser que se desatase la profecía y se acabara el mundo…

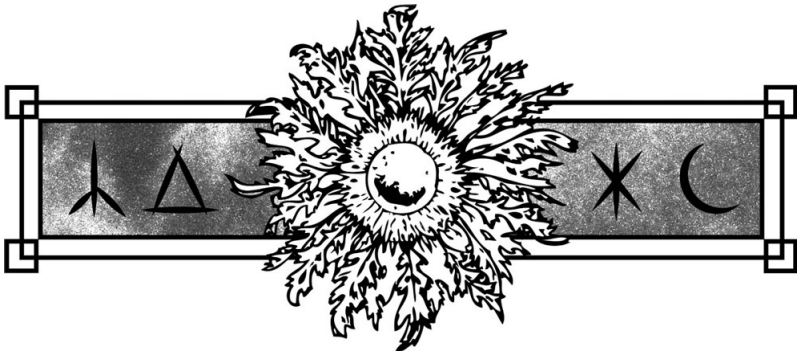
Historia del arte
V

V - I

Los cuadros brujeriles de Goya

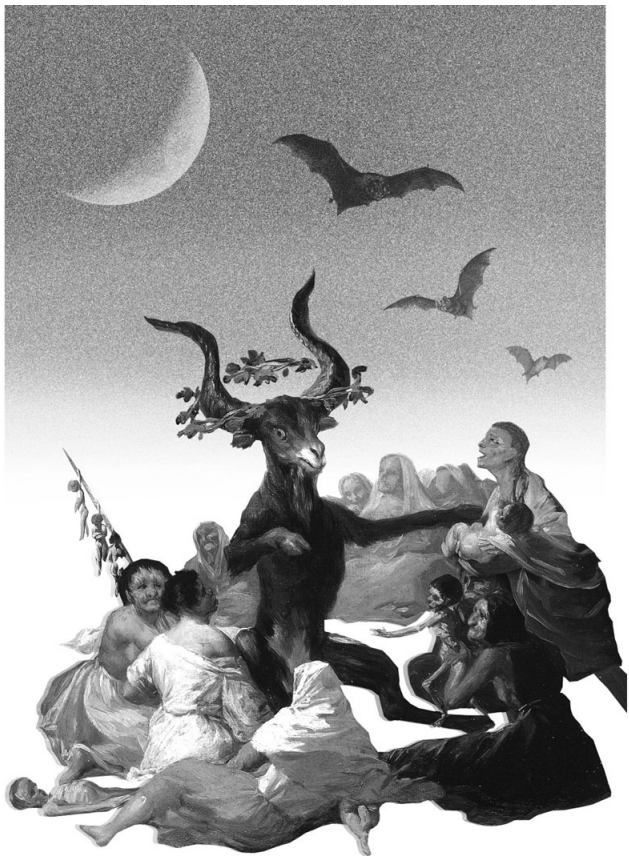
El Museo Lázaro Galdiano alberga dos obras de Goya que fueron encargadas por la duquesa de Osuna para su colección del palacio del Capricho. Vamos a ponerlas en contexto y a rastrear el origen del encargo y de su temática. Para ello tenemos que desplazarnos al distrito de Barajas, donde se halla uno de los parques históricos más importantes de la ciudad. Me estoy refiriendo al Jardín del Capricho. Hay muchas cosas que contar de este lugar, pero todo ello lo averiguaremos en un capítulo más adelante. Ahora vamos a centrarnos en la duquesa de Osuna y en los cuadros que encargó a Francisco de Goya. Así que situémonos en este lugar en la segunda mitad del siglo XVIII. María Josefa Alfonso Pimentel Téllez-Girón, condesa-duquesa de Benavente, después duquesa de Osuna, nació en Madrid en 1750 y vivió hasta 1834. Se trata de una de las damas más importantes de la ciudad y, en cierta manera, rival de la duquesa de Alba.

A lo largo de su vida ejerció de valedora de los ideales ilustrados de la época. Además de inteligente y culta, promocionó las artes y las letras ayudando a intelectuales y artistas de su tiempo, como en el caso de Goya. La duquesa compró los terrenos y encargó el diseño del jardín al arquitecto Jean-Baptiste Mulot, que venía de la corte francesa. Las obras se iniciaron en 1787 y terminaron en 1839, así que la duquesa no pudo verlo finalizado. Durante la construcción del palacio, la duquesa comenzó a pensar en su decoración, en la que Francisco de Goya desempeñaría un papel protagonista. Es probable que los duques conocieran al pintor a través del infante don Luis, hermano de Carlos III, a quien el artista había realizado varios retratos. De este modo los duques se interesaron por el pintor y le pidieron que les retratara a ellos también. En 1785 tenemos noticia de que los duques encargaron sendos retratos a Goya. Este sería su primer encargo, y a partir de ahí establecieron una relación de amistad con el pintor.



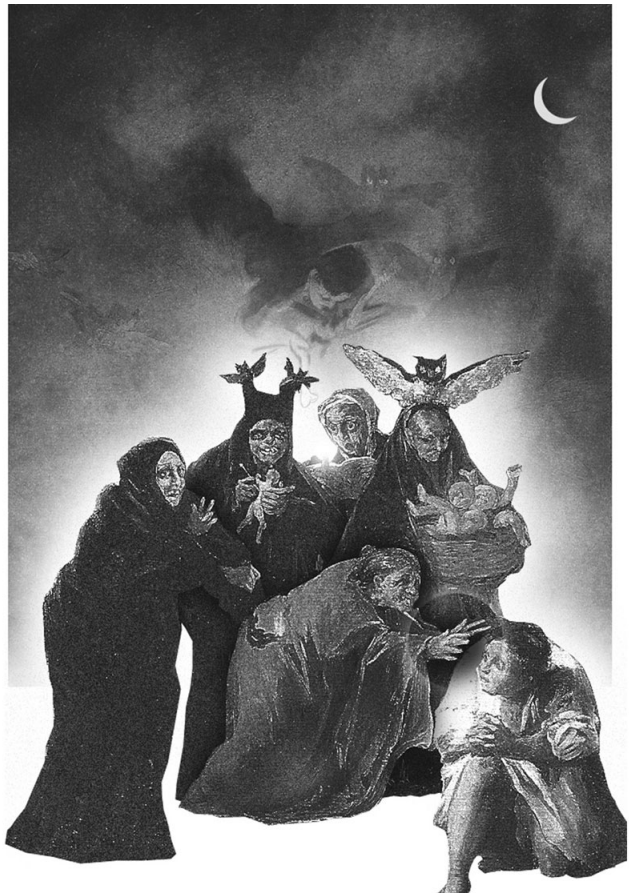
Después de estas obras, en 1787 encargaron el gran retrato de familia que puede verse actualmente en el Museo del Prado, y así quedó inmortalizada para la posteridad esta noble familia madrileña. En todo el período en el que los duques de Osuna se relacionaron con Goya, le encargaron nada menos que veintidós cuadros. Entre ellos, en una primera fase están *El columpio*, *La cucaña* o *La caída*. Y en una última tendríamos la famosa serie de las estaciones del año, así como los asuntos del campo, con obras maestras como *La gallina ciega* o *La ermita de San Isidro*. Pero aparte de estos, debemos hablar de los cuadros más oscuros que Goya pintó para la duquesa. Si acudimos a los registros del

pintor, en 1798 nos encontramos con unos encargos para el gabinete de la duquesa que constan de seis cuadros denominados **«de tema brujeril». La duquesa, como gran mujer culta de la época, se interesaba por todo tipo de temas, y aquellos de materia diabólica u oculta eran de sus preferidos. Sabemos que en su biblioteca tenía libros de esta temática adquiridos en Francia, así que su interés no era menor.**



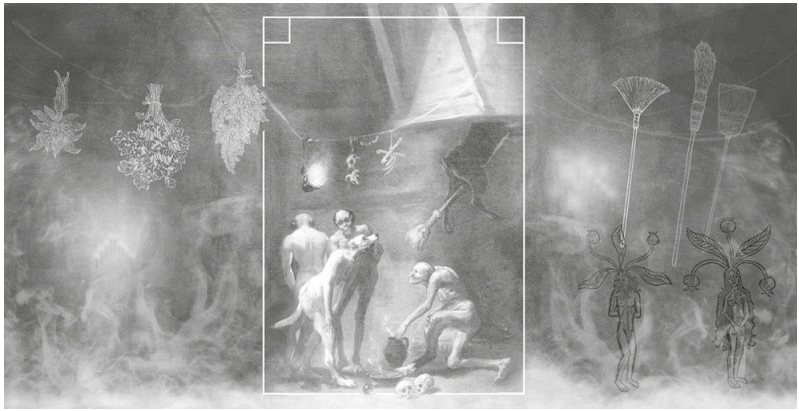
El primer cuadro de la serie es *El aquelarre*, que hoy podemos contemplar en el Museo Lázaro Galdiano. Ojo, no debe confundirse con el *Aquelarre* del Museo del Prado, que es posterior y que pertenece a las denominadas «pinturas negras». En él vemos una reunión de brujas alrededor de un macho cabrío cuyos cuernos están decorados con hojas de parra, que podría hacer referencia a Baco. En el cielo brilla la luna,

que ilumina la escena, y vemos volar unos murciélagos. Además, apreciamos cómo las brujas ofrecen unos niños al diablo.



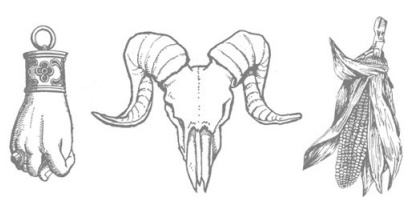
También en la colección del Lázaro Galdiano está el cuadro titulado *El conjuro*. Es, de nuevo, una escena nocturna en la que una serie de brujas vestidas con ropajes negros, en cuyas cabezas hay seres de la oscuridad como murciélagos y búhos, y que portan un cesto con niños muertos, siguen a otra vestida de amarillo y situada en el centro, que parece estar haciendo un conjuro sobre un hombre arrodillado que contempla asustado la escena.

El tercero de la serie es el famoso *Vuelo de brujos* del Museo del Prado. Tenemos a tres hombres semidesnudos flotando en el cielo nocturno, cada uno con un capirote, símbolo de acusación inquisitorial por hechicería, que sujetan a un hombre en el aire. En el suelo, un quinto personaje cubierto por una tela blanca hace la señal de la higa con la mano, y un sexto aparece también tapándose los oídos con las manos, como si quisiese evitar contemplar la escena que tiene encima. La higa es un signo de protección que se hace cruzando el dedo pulgar con los dedos índice y corazón. Se trata de un símbolo originado en época íbera. Se cree que con este gesto se evoca la mano de la diosa madre primigenia Ataegina. Popularmente se cree que sirve para ahuyentar el mal de ojo.



Los tres cuadros restantes son menos conocidos. El primero es *La cocina de las brujas*, que se encuentra en una colección privada en México y que representa a unas figuras desnudas alrededor de un caldero enorme en el momento en el que desciende por la chimenea otro personaje montado en una escoba. Los otros dos cuadros están relacionados con el llamado «teatro del figurón», que es uno de los géneros cómicos del teatro del Siglo de Oro español.

Los lienzos representan escenas de dos de las obras de este estilo y llevan por título *El convidado de piedra* y *La lámpara del diablo*. El primero se extravió y solo se conoce por fotografías del siglo XIX, y el segundo está en la National Gallery de Londres. Este último cuadro representa un pasaje de la obra *El hechizado por fuerza*, en el que el protagonista entra en la habitación de la bruja creyendo que su vida terminará cuando se acabe el aceite de su lámpara, así que toma tanto aceite como «para freír un cochino», según dice la obra. Vemos también cómo el protagonista se tapa la boca para evitar que por ella le entre el diablo, de nuevo un signo de superstición.



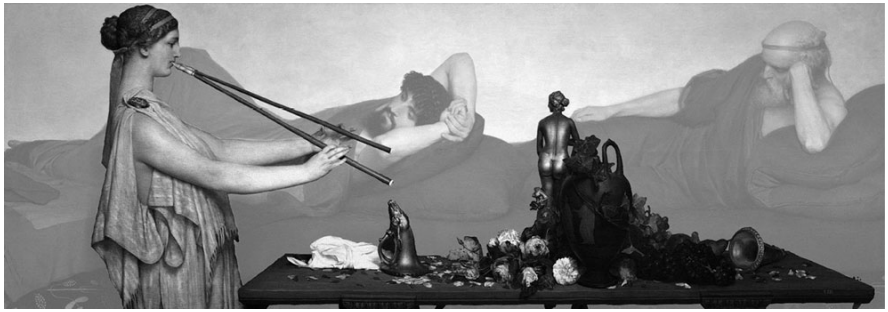
Por tanto, para ver los cuadros brujeriles que Goya pintó para la duquesa de Osuna tendremos que visitar los museos del Prado y el Lázaro Galdiano, e incluso dar un salto a Londres para ver esa Lámpara del diablo. También deberíamos ir a México y pedir algún permiso para ver esa otra obra: *La cocina de las brujas*. Es una pena que uno de los cuadros de la serie se haya perdido. Quizá en un futuro aparezca en alguna gran subasta de obras de arte.

V - II

Un victoriano en el Prado

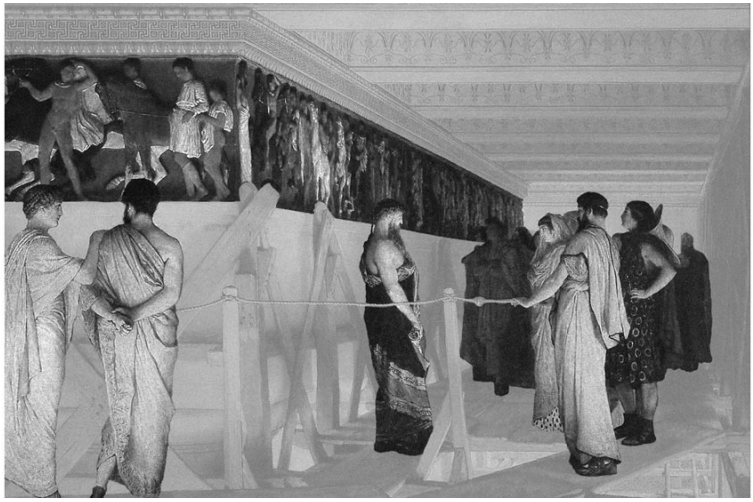
Si hacemos un recorrido por las pinacotecas españolas apenas encontraremos pintura británica de la época victoriana. Y es que la afición coleccionista que caracterizó a la monarquía española hasta el Barroco se perdió hacia el siglo XIX por el desdén de nuestros monarcas, así que la pintura británica (y europea) de este período está ausente de nuestras colecciones. De hecho, tanto el Museo del Prado como el Museo Thyssen-Bornemisza, así como otras instituciones, se han dado cuenta de esta carencia y han promovido en Madrid exposiciones temporales de pintura victoriana de una calidad excepcional. Podemos citar algunas de ellas: «Prerrafaelitas: la visión de la naturaleza», en 2004; «La bella durmiente. Pintura victoriana del Museo del Arte de Ponce», en 2009; «Alma-Tadema y la pintura victoriana en la Colección Pérez Simón», en 2014.

No obstante, una de las excepciones que confirma esta regla es un espectacular lienzo titulado *La siesta* o *Escena pompeyana*, del pintor británico de origen holandés Lawrence Alma-Tadema. El cuadro, realizado en 1868, puede contemplarse en la sala 62 del Museo del Prado.



Hechas estas consideraciones, presentaremos a nuestro pintor, Lawrence Alma-Tadema. Nació en Dronryp (Países Bajos) en el año 1836. Estudió en la academia de Amberes y en sus segundas nupcias se trasladó a Londres, donde adquirió la nacionalidad británica. En sus comienzos se dedicó a la pintura de historia, pero en su segunda luna de miel viajó a Italia y allí descubrió la antigua Roma, hecho que le impactó tanto que, a partir de ese momento, la mayor parte de su producción la dedicaría a pintar escenas cotidianas del Imperio. De hecho, esta será su seña de identidad, con sus modelos clásicos y, sobre todo, sus escenarios de mármol, casi omnipresentes en su pintura. Y fijémonos que los temas son cotidianos y no mitológicos, lo cual rompe con la tradición de la pintura académica imperante hasta ese momento.

El lienzo que tenemos en el Prado es temprano, justo cuando comienza a ejecutar las primeras obras romanas. En esta época se fijó también en la Grecia clásica y pintó algunas obras de escenas cotidianas. Una de las más importantes lleva por título *Fidias mostrando a sus amigos el friso del Partenón*, en el que aparece el famoso escultor mostrando las tallas realizadas para el edificio más importante de Atenas. Si nos fijamos en los relieves, vemos que están policromados. Este detalle causó polémica, pues en ese momento los eruditos británicos debatían sobre la posibilidad de que los edificios y esculturas griegas estuvieran o no coloreadas. Actualmente sabemos que así era.



Vamos ya con *La siesta* o *Escena pompeyana*. Se trata del mayor de dos lienzos del mismo tema (130 centímetros de alto y 369 centímetros de largo) y estaba pensado para formar parte de una serie de tres cuadros, pero por diversas vicisitudes el tríptico no se terminó y solo se realizó el primero de todos. La escena representa a dos hombres, uno joven y otro anciano, después de comer. Son maestro y discípulo, respectivamente, y dejan entrever una escena homoerótica. Y es que en

la antigüedad clásica la homosexualidad masculina no solo estaba bien vista, sino que era la práctica habitual de las clases altas. Junto a ellos vemos a una joven que toca el diaulós, una doble flauta, de la que luego hablaremos con más detenimiento. También hay una mesa en la que observamos algunos elementos: una copia de la *Venus Medicea* en bronce (actualmente en Florencia, en la Galería de los Uffizi), un *rhytón* (vaso para realizar libaciones), una copa, un racimo de uvas y un vaso con pinturas rojas (una de las técnicas más comunes de decoración de vasos y jarras de ese período y que generalmente representaban escenas cotidianas o mitológicas).

Detengámonos en el diaulós o aulós. Se trata de un instrumento musical que tiene forma de flauta doble y sabemos que se tocaba a dos manos, precisamente por verlo representado en la cerámica roja de los vasos griegos que antes mencionábamos. El hecho es que no conocemos cuáles eran las melodías que se ejecutaban con este instrumento, pues no ha llegado hasta nosotros ninguna partitura o forma de notación musical de esa época, pero mediante reproducciones podemos conocer el timbre y la sonoridad de este instrumento. Sin salir de Madrid, en el Museo Arqueológico Nacional contamos con una pequeña figura íbera del monumento de Osuna que tañe el diaulós. Su uso en la Iberia prerromana llegó probablemente a través del contacto con el mundo griego y fenicio-púnico. Estudiada su sonoridad, se piensa que su uso pudo tener sentido en contextos públicos ceremoniales.

Decíamos al principio que este lienzo victoriano es una excepción en las colecciones españolas, por ello es importante mencionar cómo llegó hasta ellas. Como veremos, fue casi un golpe de suerte. El marchante de Alma-Tadema, un tal Gambart, trató, sin éxito, de encontrar a un comprador entre el público burgués, prometiendo una serie de tres lienzos. El caso es que la obra se expuso en el salón de París de 1868, así como en Berlín y Múnich, y consiguió una gran notoriedad. Al final, viendo la importancia que había adquirido el cuadro, el marchante terminó por quedárselo. Pero ¿quién era este Gambard? Pues nada

menos que el cónsul de España en Niza, quien, en 1887, decidió donar el lienzo a las colecciones reales españolas. Por eso tenemos, casi por casualidad, esta magnífica pieza victoriana en el Museo del Prado.

V - III

El estilo Mucha

La influencia francesa en Madrid ha sido muy notable a lo largo de la historia, sobre todo desde la llegada de los Borbones al trono de España. Grandes edificios como el palacio de La Granja atestiguan la presencia de este estilo afrancesado en nuestro país. Pero avancemos un poco en el tiempo y situémonos en el período finisecular, que iría desde los años ochenta del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del XX. En ese momento surge un movimiento artístico y decorativo que se extenderá como la pólvora a lo largo y ancho del continente europeo. Se trata del *art nouveau* (conocido en España como modernismo). Y uno de los grandes creadores de esta corriente artística es Alphonse Mucha, que trasladó este estilo al soporte gráfico y se convirtió en una de las figuras más destacadas de esta corriente artística en el París de 1900.

Tanto es así que este artista dio lugar al llamado «estilo Mucha», ya que nada más verla podemos identificar si una obra es suya. Aunque Alphonse Mucha ha pasado a la posteridad por su faceta de cartelista, hay muchos elementos ocultos en su arte.

En primer lugar, Mucha fue masón. Se inició en la Gran Logia de París y luego, tras la caída del Imperio austrohúngaro, llegó a tener la máxima distinción: Gran Maestre de grado 33. También quiero mencionar que Mucha vivió en el París de fin de siglo, un verdadero hervidero de prácticas ocultistas: sesiones mediúmnicas, mesas parlantes, cartomancia, así como de nuevas doctrinas de corte esotérico como el rosacrucismo, el martinismo o la teosofía. De todo ello encontramos huellas en la obra de Mucha. Pero la razón por la que hablamos aquí de este genio es porque su influencia en la época fue tan grande que también llegó a Madrid.

Si bien es cierto que Madrid no es ni mucho menos una ciudad con un peso específico en lo que se refiere al *art nouveau*, sí que tenemos muestras de este arte y, además, en algunos casos directamente influenciadas por la obra de Alphonse Mucha. El caso es que en España contamos con la figura de Gaudí como artista más sobresaliente dentro del Modernismo catalán. Esto ha eclipsado la obra de otros muchos artistas que trabajaron en otras regiones de España, entre ellas Madrid. Lo primero que vamos a ver es la influencia de Mucha en nuestra ciudad allá por 1900, época en la que varias empresas madrileñas le encargaron trabajos de cartelería. Por citar el ejemplo más destacado: Alphonse Mucha diseñó el cartel que anunciaba la loción Petróleo Gal para la peluquería Echeandía, que a comienzos del siglo xx estaba situada en la calle Arenal número 2. Otro

ejemplo de su influjo es la obra de Eulogio Varela, que fiel al estilo Mucha realizó el cartel para la empresa de artes gráficas Julián Palacios, por entonces con dos sedes, una en la calle Arenal número 27 y otra en la calle Lista número 10.

Aunque conservamos los carteles, ninguno de estos establecimientos ha sobrevivido hasta nuestros días. Pero todavía hoy contamos con otros ejemplos del estilo Mucha en Madrid que sí se pueden visitar. Para ver el primero nos trasladamos a la calle Barquillo número 22, donde están las viviendas de la marquesa de Egaras. Si pasamos a su interior, podremos contemplar la decoración que realizó el ceramista Daniel Zuloaga en 1900. Se trata de una serie de cabezas con ornamentación al más puro estilo Mucha. Son azulejos pintados en azul y con fondo dorado. Todo un tesoro. Para apreciar otro ejemplo nos tenemos que ir a un establecimiento que está en la calle San Joaquín número 16, llamado La vaquería en honor al antiguo establecimiento que ocupaba el local: uno de los muchos establecimientos que surtían de leche a la ciudad de Madrid. Lo curioso de esta tienda es que fue decorada por un pintor llamado Chaves, que realizó la ornamentación interior siguiendo casi al pie de la letra el diseño de los carteles de Alphonse Mucha. El

caso es que las obras originales sufrieron un gran deterioro y tuvieron que ser restauradas, yo casi diría que repintadas, pero por lo menos podemos contemplar algo parecido a su aspecto original.

La vaquería ha alojado diversos negocios en los últimos años, pero parece que ninguno acaba de cuajar. El local está actualmente en alquiler, así que si alguien se anima a montar su negocio en un espacio con decoración al estilo Mucha, esta es su oportunidad.

Un último lugar donde apreciamos la influencia de nuestro artista es en la decoración de la escalera principal del Casino de Madrid, que está en la calle Alcalá número 15. Allí podremos encontrar una serie de esculturas femeninas alegóricas de carácter simbolista inspiradas en el arte de Mucha. Son obra de Ángel García Díaz. Otros ejemplos remarcables de modernismo en Madrid, sobre todo de carácter arquitectónico, los tenemos en edificios como el palacio de Longoria (actual sede de la SGAE), o los edificios de acceso al cementerio de la Almudena, como ya hemos comentado anteriormente.

MADRID
CARNAVAL DE 1901.
Gran Festival en el Parque de Madrid.

V - IV

Los lienzos orientalistas de Gustave Moreau

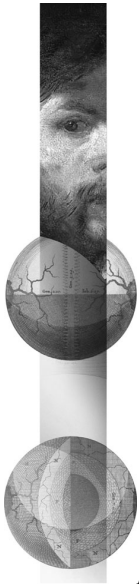
El arte simbolista se desarrolló en Europa en un período comprendido entre 1880 y 1920, aproximadamente. Es un arte figurativo en el que los personajes y objetos tienen una representación realista, pero que en su conjunto pretenden transmitirnos un concepto simbólico, una idea. Además, sus obras se suelen nutrir de personajes legendarios y mitológicos para expresar conceptos místicos y espirituales.

Si rastreamos los orígenes de este movimiento, cuyo primer manifiesto escribió Jean Moréas, nos encontramos con la figura que nos ocupa: Gustave Moreau, sin lugar a dudas padre de este movimiento artístico. También debemos señalar que el simbolismo convivió con el fervor ocultista y esotérico del fin de siglo, sobre todo en París, donde Gustave Moreau estuvo muy activo, como ya comentamos al hablar de Alphonse Mucha. Si bien a Moreau no se le podría tachar de ocultista, sin duda sus seguidores sí que lo fueron. Entre ellos podemos citar a los pintores Fernand Khnopff, Carlos Schwabe o Jean Delville.

Otra característica de esta corriente artística es la presencia en la mayoría de sus obras de la mujer fatal. En el caso de Gustave Moreau este hecho es paradigmático.

Por ejemplo, uno de los temas favoritos de este pintor es el de Salomé y la decapitación de san Juan Bautista, escena que desarrolló en su obra en numerosas ocasiones. La versión más famosa de este motivo es *La Aparición* (1876), la obra cumbre de Moreau, en la que la refulgente cabeza del Bautista se eleva en el aire ante la danzante Salomé.

Pero antes de detallar las escasas muestras de la obra de Moreau que tenemos en Madrid, debemos señalar el nombre de algunos de los artistas simbolistas más importantes de España. El primero, y por todos conocido, es el gran Julio Romero de Torres, cuya primera etapa estuvo marcada por la estética simbolista. Muchos de sus lienzos de este período se pueden ver en el museo del autor, en Córdoba, y en el Círculo de la Amistad. Otro gran representante del simbolismo hispano fue Néstor Martín-Fernández de la Torre, pintor grancanario, activo en Madrid y Barcelona, y cuyo legado se encuentra principalmente en el Museo Néstor, en Las Palmas de Gran Canaria. El tercer gran representante de este movimiento en nuestro país fue Rogelio de Egusquiza, pintor santanderino que desarrolló la mayor parte de su obra en París y que estuvo vinculado con las órdenes rosacruces.



Ahora sí, vamos ya con Gustave Moreau y las piezas que tenemos en Madrid. Para ello tenemos que volver a visitar el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, cuya colección atesora dos obras del pintor francés. En España, salvo los autores antes mencionados, apenas contamos con ejemplos de pintura simbolista, así que los dos cuadros de Moreau, aunque no pertenecen a sus grandes obras maestras, sí que nos permiten respirar la esencia de un arte imbuido de ese orientalismo tan de moda en el París de finales del siglo XIX.

Pero el caso de Moreau es curioso: no viajó mucho durante su vida, así que para él la inspiración oriental provenía de libros, láminas, fotografías y, sobre todo, de visitar las exposiciones parisinas dedicadas a las maravillas de oriente. Así que a Moreau no le preocupaba ser fiel a los tipos y costumbres orientales, sino que eran el marco estético para crear escenas oníricas y fantásticas de inspiración exótica. Es en este contexto en el que debemos situar las obras que vamos a comentar.

Los cuadros que tenemos en el Thyssen son dos pequeños lienzos inspirados en la mitología griega que llevan por título *Las voces*, de 1880, y *Galatea*, de 1896. El primero nos narra la historia de Hesíodo, a quien las musas, hijas del dios Zeus, le enseñaron un bello canto y le dieron un cetro. Así, le dotaron de una voz divina para cantar odas al futuro y al pasado y recitar himnos a los dioses. En el lienzo podemos ver cómo una musa susurra al oído de Hesíodo, y al fondo atisbamos el Partenón de Atenas, que simbolizaría el Olimpo.

El segundo cuadro representa a la nereida Galatea y al cíclope Polifemo, pintado este último, según es habitual, como un gigante de un solo ojo. El contenido es de nuevo mitológico y sería una especie de antecedente del tema de la bella y la bestia, pues el gigante Polifemo nunca podrá alcanzar a su amada. De hecho, cuenta la leyenda que el cíclope descubrió a Galatea con su amante, Acis. Entonces entró en cólera, arrojó una roca sobre él y lo mató.

Las lágrimas de Galatea se fundieron con la sangre de su amante y los dioses concedieron que de allí surgiera un caudaloso río, símbolo de su amor: el llamado río Acis o Jacis, que se ubica en las cercanías de Acireale, en la Sicilia oriental.

Como vemos, estos dos pequeños lienzos son la única muestra de simbolismo europeo en la capital, así que en la visita al Museo Thyssen deben ser parada obligatoria. Después veremos más obras intrigantes de este museo.

V - V

Gutiérrez Solana en el Reina Sofía

Hablamos ahora de un pintor madrileño poco conocido de finales del siglo XIX y comienzos del XX, con una personalidad bastante oscura y coetáneo de literatos como Valle-Inclán o Gómez de la Serna.

Su nombre completo es José Romano Gutiérrez-Solana, nacido en Madrid el 28 de febrero de 1886. En su infancia padeció algunos episodios tristes como la muerte de familiares y personas muy próximas que marcaron su carácter. Esto se ve reflejado en sus pinturas, todas realizadas en tonalidades negras y marrones llenas de patetismo. De hecho, se le conocerá como «el pintor de la España negra».

Entre 1909 y 1917 se trasladó a vivir a Santander, lugar estratégico, pues en sus idas y venidas visitaría Castilla, Madrid, Aragón y Andalucía, lugares que le sirvieron de inspiración y de los que tenemos muchos bocetos recogidos en sus cuadernos.

En ocasiones se le ha comparado con el Goya de las pinturas negras y quizá no sea un mal paralelismo. Por ejemplo, Gutiérrez-Solana también era asiduo a los carnavales y tiene un lienzo titulado *El entierro de la sardina*, como la obra de Goya. También visitó cementerios, hospitales y burdeles para encontrar inspiración. Y, como Goya, era aficionado al mundo taurino.

Sobre el ambiente intelectual donde se movía, podemos comentar que Gutiérrez Solana era asiduo de las tertulias y acudía a las del Nuevo Café Levante, donde coincidió con Valle-Inclán, Julio Romero de Torres e Ignacio Zuloaga, entre otros intelectuales de la época. También frecuentó las tertulias del Café de Pombo auspiciadas por Ramón Gómez de la Serna, donde conoció a otros pintores y escritores vinculados más con las vanguardias.

Y es que aparte de pintor, Gutiérrez-Solana fue escritor. Su producción se centró sobre todo en el ámbito de los libros de viajes. Sus obras más importantes son *Madrid: escenas y costumbres* (1913 y 1918, en dos volúmenes), *La España negra* (1920), *Madrid callejero* (1923) y *Dos pueblos de Castilla* (1925). Por tanto, también habría que reivindicar esta otra faceta suya.

Fue un artista bastante activo y participó regularmente en las exposiciones nacionales de Bellas Artes, en las del Círculo de Bellas Artes, en el salón de Otoño de Madrid y en el Ateneo de Santander. También sabemos que en 1922 expuso en la Bienal Internacional de Venecia, hecho que le abrió la puerta para exponer en Nueva York, Ciudad de México, Brooklyn, Pittsburgh, Venecia, La Haya y París.

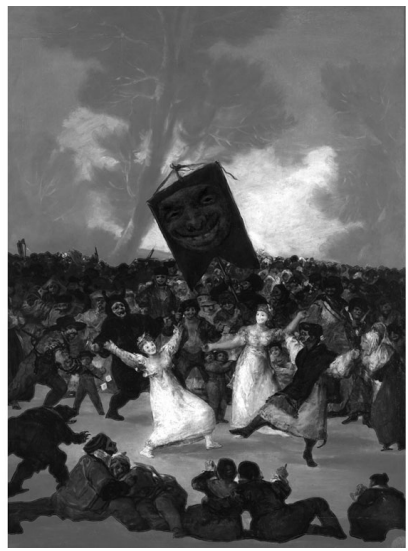
En lo que respecta a su pintura, podemos decir que refleja una visión pesimista y degradada de la España de la generación del 98 tras la pérdida de las últimas colonias de América.

Aparte de esto, estuvo muy influido por los pintores del tenebrismo barroco, en especial Valdés Leal, además de ser evidente la influencia de las *Pinturas negras* de Francisco de Goya y los pasajes lúgubres del pintor romántico Eugenio Lucas.

Por todo ello, la pintura de Gutiérrez-Solana se ha tildado de feísta, por dedicarse a retratar la miseria de una España sórdida y grotesca con una paleta tenebrista que saca a relucir el oscurantismo de la España del momento.

En cuanto a sus temas, podemos clasificarlos en tres categorías: las fiestas populares, los usos y costumbres de España y los retratos. Para disfrutar de algunos de ellos, debemos acercarnos hasta el Museo

Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y más concretamente a la sala 201. La más importante es una pintura datada en 1920 que lleva por título *La tertulia del Café de Pombo* y que es la obra más emblemática del autor. Allí vemos reflejada su afición por las reuniones de este tipo.



Como ya mencionamos, los personajes representados en esta obra son grandes intelectuales de la época: Manuel Abril, Tomás Borrás, José Bergamín o José Cabrero, además de Gómez de la Serna, retratado de pie como miembro más destacado y, curiosamente, muy cerca del propio autor autorretratado. En la obra destaca el claroscuro y el hieratismo de las figuras, que se disponen en semicírculo rodeando a la figura central, que es Ramón Gómez de la Serna. También hay que señalar la presencia de un espejo como elemento mágico, objeto que media entre la realidad y la ficción. En esta misma sala tenemos *La visita del obispo*, de 1926, que es otra obra con diversos personajes dispuestos de nuevo en semicírculo. Esta vez los protagonistas son miembros de la Iglesia que visitan a una familia, lo cual podría representar una escena provinciana. El personaje central es el obispo, con una monja a su lado y en el otro extremo un sacerdote. Una mujer y un anciano completan la composición. De nuevo tenemos esa atmósfera oscura y lúgubre que caracteriza la producción de Solana.

Completan las obras de esta sala dos grabados, *Máscaras de los cencerros* y *El entierro de la sardina*, que nos recuerdan mucho a la obra gráfica de Goya. En ambos ejemplos, los protagonistas son seres enmascarados imbuidos en una escena bufonesca y patética, siguiendo los patrones del genio aragonés.

La última obra que vamos a mencionar, y que fue la que más me impresionó la primera vez que visité el Reina Sofía, es *La procesión de la muerte*, datada en 1930. La obra tiene como protagonista a la parca, representada como una calavera con su guadaña. La obra recoge y actualiza toda la tradición de las danzas de la muerte que podemos ver en Brueghel o Holbein. De hecho, en la parte inferior del lienzo aparecen cráneos con coronas o tiaras de obispo, además de procesiones de personas que van hacia la muerte. También hay frases escritas sobre el *memento mori* como las que aparecen en algunos osarios.

Concluyo afirmando que Gutiérrez-Solana es uno de los pocos pintores españoles tenebristas contemporáneos. Así que recomiendo al lector que se pase por el Reina Sofía y se detenga a ver estas obras tan oscuras que reflejan, de alguna manera, el ambiente de la España previa a la Guerra Civil. Es como si Gutiérrez-Solana hubiera tenido la premonición de que algo malo iba a ocurrir en la sociedad española,

como más tarde se constataría con la terrible contienda que asoló nuestro país.

V - VI

Las obras del Museo del Prado en Ginebra

Madrid es, sin lugar a duda, una de las capitales mundiales del arte. El origen de muchas de las colecciones más importantes se remonta tiempo atrás, fundamentalmente a la época de los Austrias, quienes desarrollaran un acertado instinto coleccionista. A los Austrias les siguieron los Borbones, con lo cual la realeza española logró atesorar muchas de las grandes obras del arte universal. También los coleccionistas privados han contribuido a dar forma a las colecciones de arte madrileñas, con ejemplos tan emblemáticos como el de Lázaro Galdiano o el barón Thyssen, cuyos legados constituyen parte del tesoro artístico madrileño.

Pero, por otra parte, ha habido circunstancias fatídicas que han propiciado la pérdida o desaparición de muchas de estas obras maestras. Por señalar las dos circunstancias más adversas podemos señalar el incendio del alcázar de Madrid en 1734, en el que se perdieron unas quinientas obras maestras, como ya hemos visto, o el paso por nuestra ciudad de las tropas napoleónicas en la guerra de la Independencia, que, entre destrucción y expolio, mermaron también nuestras colecciones.

Sin embargo, me gustaría reseñar un golpe de suerte y también de atino gracias al cual recuperamos las grandes obras maestras que salieron de España rumbo a Ginebra durante la Guerra Civil.

Para ello tenemos que situarnos a comienzos del mes de noviembre de 1936, cuando Madrid estaba sitiada por el ejército franquista. Estamos justo en el momento en el que Franco decidió dejar el asedio de la capital para hacerse con la ciudad de Toledo. El Gobierno republicano aprovechó la ocasión para abandonar Madrid y trasladarse a Valencia. Y lo primero que decidió fue que las grandes obras de arte de los museos de Madrid salieran también con destino a esa ciudad para evitar que fueran destruidas durante los bombardeos.

Aunque no sabemos si hubiera sido mejor dejar todas las obras bien protegidas en los sótanos. Porque durante el trayecto, por ejemplo, al llegar al puente de Arganda sobre el Jarama, se encontraron con que *Las Meninas* tropezaban con los arcos superiores; así que hubo que bajarlas del camión y cruzar el puente trasladando el cuadro a mano.

En otra ocasión, el lienzo de *Los fusilamientos del 3 de mayo* sufrió daños importantes al caerle encima un cascote y estuvo a punto de perderse. Además, las carreteras estaban llenas de baches, por lo que tenían que viajar a una velocidad de unos quince kilómetros por hora.

Una vez que el convoy llegó a Valencia, las obras fueron guardadas en lugares seguros y algunas fueron restauradas. Pero ahí no acabó la historia: viendo que la situación se ponía cada vez peor, se decidió el traslado de las obras a Cataluña en 1937. Llegaron a las minas de Negrín, justo en la frontera con Francia, y allí fueron enterradas a doscientos cincuenta metros de profundidad. La mina se convirtió en una fortaleza aislada con puertas blindadas y preparadas para que el ejército pudiera protegerlas.

El último paso fue el acuerdo del Gobierno de la República con la Sociedad de Naciones (la predecesora de la actual ONU) para el traslado de las obras a Ginebra el 3 de febrero de 1939. Y así fue como nuestras obras llegaron a parar a esta ciudad suiza.

En total se trasladaron casi dos mil obras, unas trescientas sesenta del Museo del Prado y el resto pertenecientes al Museo de Arte Moderno, al monasterio de El Escorial, al palacio Nacional y a la Real Academia de San Fernando, así como piezas de coleccionistas particulares y procedentes de otras ciudades.

Tras un largo viaje en tren, los tesoros artísticos fueron recopilados, clasificados y evaluados para ver que todos estaban en buen estado. Por suerte, gracias a la meticulosidad de los suizos todo salió bien.

Una vez que recibieron todas las piezas, las autoridades suizas no perdieron el tiempo y montaron una exposición con los grandes tesoros de nuestras colecciones. Así, el 1 de junio de 1939 se inauguró en el Museo de Arte e Historia de Ginebra la exposición «Obras maestras del Museo del Prado». La muestra contaba con quince salas donde se exponía un total de ciento setenta y cuatro obras de nuestros grandes maestros como Velázquez, El Greco, Goya, los pintores flamencos, Rubens, Van Dyck y grandes obras españolas e italianas de los siglos XVI y XVII. De esta manera, los suizos no dejaron pasar la ocasión de exponer nuestros grandes tesoros en su ciudad.

Pero ¿cómo volvieron las obras a Madrid? Aquí viene el quid del feliz desenlace. La cuestión fue de índole política. Pese al Acuerdo de Figueras, firmado entre la República y la Sociedad de Naciones, al acabar la Guerra Civil las potencias democráticas cambiaron de actitud y reconocieron la legitimidad del Gobierno de Franco. Así, el 30 de abril de 1939, Suiza hizo entrega del tesoro artístico al embajador de Franco en Berna, mientras algunas obras seguían expuestas en Ginebra.

Gracias al acuerdo, unas antes y otras después, las obras volvieron a Madrid. Además, muy pronto se produjo la invasión de Polonia por parte de Alemania y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, así que bendita la hora en que estos tesoros artísticos regresaron a Madrid. Quién sabe qué hubiera sido de ellos si la devolución no se hubiera producido antes del comienzo de este terrible y devastador conflicto bélico. Así que tuvimos un golpe de suerte.

Arqueología
VI

VI - I

El templo de Debod

Aunque pueda resultar extraño, en la ciudad de Madrid contamos con un santuario egipcio: el templo de Debod. Así que en primer lugar debemos preguntarnos qué hace un templo de esa antigua cultura en la capital y cómo llegó hasta aquí.

La gran presa de Asuán, conocida también por su nombre árabe Al saad el Aali, es la segunda presa construida en esa localidad. En 1898 se edificó un dique, cuyos posteriores recrecidos supusieron la inundación de buena parte de la Baja Nubia y de los templos que en ella se encontraban. La gran presa supuso la creación de un pantano que inundó la cuenca del Nilo tanto en la Nubia egipcia como en parte de la sudanesa.

La campaña promovida por la UNESCO documentó centenares de yacimientos arqueológicos y promovió la reubicación de los principales monumentos de la región en lugares por encima del nivel máximo de las aguas. Los templos se reubicaron sobre todo en la Baja Nubia egipcia (Nueva Kalabsha, Nueva Amada y Nueva Sebua) así como en Jartum, la capital de Sudán.

Algunos monumentos singulares, como los dos templos de Abu Simbel y los santuarios de la isla de Filé fueron trasladados a lugares cercanos a su enclave original. Y otros cuatro fueron donados a los países que más colaboraron económicamente en el rescate.

El templo de Debod fue donado a España en reconocimiento por la ayuda económica prestada para la conservación de los templos de Abu Simbel y por los trabajos de la misión arqueológica española del profesor Martín Almagro en Nubia. En 1970, una vez transportado el templo a España y después de mucha burocracia, se decidió instalarlo en la llamada montaña del Príncipe Pío (hoy calle Ferraz número 1). La inauguración oficial se celebró en 1972, y desde entonces los madrileños podemos presumir de tener un templo egipcio original en pleno centro de la ciudad.

Veamos de qué época data y cuál es el significado de su nombre. Debod es probablemente la derivación del nombre egipcio *Ta Hut*, que

significa «el templo». Fue construido en época ptolemaica, en un pequeño poblado de la Baja Nubia, cerca de la primera catarata.

Este nombre, Debod, se convirtió a partir de entonces en un topónimo de la zona. Originariamente era una pequeña capilla dedicada al dios Amón de Debod y a la diosa Isis construida por Adijalamani, un rey meroíta del que luego hablaremos, pero cuando la dinastía ptolemaica recuperó el control de la zona amplió el edificio y es esta construcción la que podemos ver hoy en Madrid. No obstante, en sus muros también hay inscripciones más tardías, de la época de la dominación romana de Egipto.

En sus relieves podemos ver, además de a los dioses egipcios, nada menos que a Augusto representado como faraón y ofreciendo frutos a Isis y a Osiris. Esto podría parecer extraño, pues sabemos que Augusto no le tenía ninguna simpatía a la religión egipcia ni a sus dioses, pero la política de integración religiosa en el panteón romano fue una de las claves del éxito del Imperio. Esto demuestra la inteligencia que siempre tuvieron los romanos, quienes, sobre todo en zonas de frontera, como es el caso de Nubia, dejaban que las tradiciones y las religiones se mantuvieran sin grandes cambios para no dar pie a revueltas de los habitantes de esos territorios.

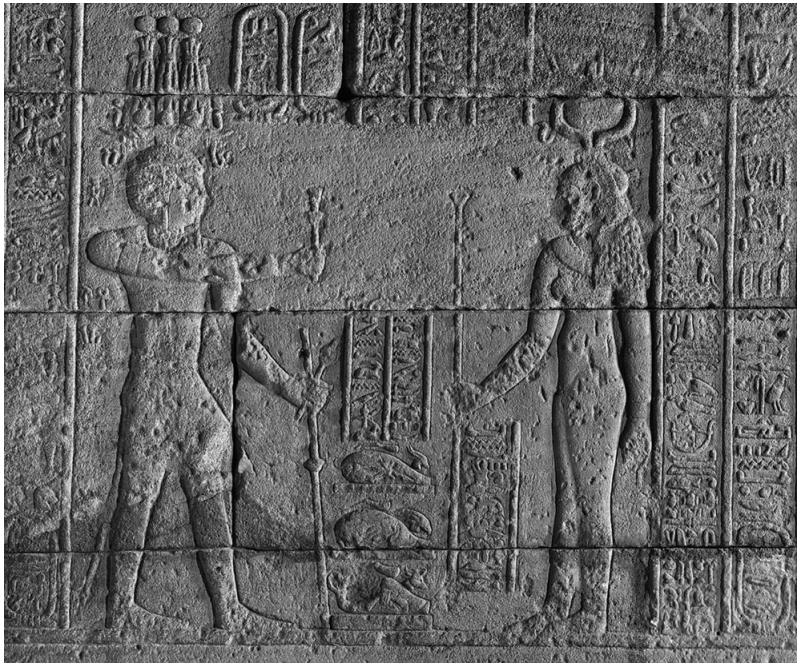
Por ese motivo se difundió la representación de Augusto como nuevo faraón de Egipto tanto en el templo de Debod como en los demás santuarios de la zona.

Si esto resulta chocante, mucho más interesante es, según los expertos, la presencia en el templo de un rey de Meroe, un importante reino en el actual Sudán, fuera de las fronteras egipcias, heredero de la Dinastía XXV que gobernó Egipto quinientos años antes. Se trata de Adijalamani, responsable de la construcción de la capilla primitiva, quizá sobre las ruinas de un templo anterior de época de los Ramsés. De él nos queda en el templo esta singular capilla que lleva su nombre y que está dedicada a los dioses Isis y Amón de Debod.

Aparte de la presencia de estos monarcas en el templo junto a las deidades ya mencionadas, de época romana datan las representaciones de otro dios: Mahesa, una deidad local con cabeza de león y de carácter protector que debió adquirir cierta importancia en la zona en aquel tiempo.

Los egipcios eran unos grandes conocedores del firmamento y sabemos que con frecuencia orientaban sus edificios en dirección al sol o a alguna constelación. Por ello, no es de extrañar que la orientación del santuario sea en dirección este-oeste, hacia la salida del sol. Pero si nos fijamos en las estancias del recinto nos encontramos con una singularidad ya mencionada: el templo está dedicado a dos dioses y en su santuario, en la parte posterior del templo, había dos sagrarios principales: uno dedicado a Isis y el otro a Amón. Además, hay otras estancias que pudieron acoger a otros dioses secundarios. Uno sería, casi con seguridad, Mahesa, del que ya hemos hablado, y el otro podría ser Osiris.

Además, el templo de Debod formaba parte de una ruta de peregrinación que acababa en el santuario de Isis en Filé. La vinculación de este templo, así como otros de la Baja Nubia, con la diosa egipcia, cuya estatua visitaba anualmente estos santuarios, era muy estrecha. Esto nos hace pensar que el cristianismo ha adoptado muchos elementos del país del Nilo. Por ejemplo, la efigie de Isis con su hijo Horus remite a la que hoy conocemos de la Virgen y el Niño.



Y no olvidemos que Jesús pudo haber pasado su infancia en Egipto, pues sus padres huyeron allí para salvarse de Herodes y de la matanza de los inocentes.

Una curiosidad más sobre este templo es la presencia de un curioso grafiti. Se trata de una extraña «rueda» grabada sobre una de las paredes. El dibujo está formado por un enorme círculo en cuyo interior puede verse otro de menor tamaño. Ambos círculos están divididos en cuatro partes iguales por dos ejes. Nadie ha sabido dar una interpretación clara a este extraño esquema, aunque los expertos señalan que podría tratarse de un dibujo arquitectónico que sirviera a los canteros para tallar, quizá, alguna de las columnas y su capitel.

Como podemos apreciar, el templo de Debod, situado ahora en una colina madrileña, sigue escondiendo secretos que nos conducen nada menos que a la fascinante civilización que habitó el antiguo Egipto.

VI - II

La autenticidad de la Dama de Elche

De un templo único pasamos a una figura única. Para ello nos acercamos al Museo Arqueológico Nacional para ver la que es, casi con seguridad, la pieza más importante de su colección. Me estoy refiriendo a la Dama de Elche.

Esta escultura íbera es la obra maestra de esta cultura en la Península. Y como es tan perfecta y bella en ocasiones se ha llegado a comentar que se trataba de una falsificación, lo que solemos llamar un «falso histórico». Vamos a hablar de la polémica más importante que rodeó a esta enigmática dama.

Parece difícil creer que la pieza más importante de arte íbero en España sea falsa. Pero cuando narremos esta historia, quizá surja una duda razonable. Y es que allá por 1995 un profesor de la Universidad de Nuevo México, John Moffitt, lanzó la teoría de que la Dama de Elche

era ni más ni menos que una falsificación realizada con la intención de sacar un buen rédito económico de su venta a museos españoles y franceses.

Vamos a exponer su teoría. Para él, la Dama de Elche era, en realidad, una falsificación realizada en 1896 o 1897. Su argumento sostenía que las circunstancias del hallazgo de la obra habían sido sospechosas. El busto de la Dama se descubrió en el año 1897, coincidiendo con la llegada a Elche de un hispanista francés llamado Pierre Paris, que había sido invitado por un cuñado del propietario del solar donde se produjo el hallazgo. El especialista compró la pieza de inmediato para venderla al Museo del Louvre. Y allí estuvo hasta 1941, cuando Franco la recuperó junto con otras piezas como el tesoro de Guarrazar, del que hablaremos más adelante en este libro.

La hipótesis de Moffitt estaba muy bien argumentada: incluso citaba a un tal Pallas i Puig como autor de la falsificación. Pensadores de la talla del malogrado Juan Antonio Ramírez Domínguez, entonces catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, estuvo de acuerdo, pues decía que «nadie sabía cómo encajar a la Dama de Elche, ni desde un punto de vista cronológico ni estilístico. Entre el siglo VIII antes de Cristo y el IV después de Cristo, no se sabía dónde situarla».

Lo lógico hubiera sido, ante esta duda, utilizar algún examen químico para datar la pieza, pero lo cierto es que no se le practicó ningún tipo de prueba. Solo se intentaba datar por su estilo escultórico, y como se trataba de una pieza única y de gran calidad artística, no se tenían referencias con que compararla.

Pero otro factor sospechoso era el excelente estado de conservación de la obra, con toda su ornamentación intacta.

Este es un hecho inusual en los restos arqueológicos que aparecen enterrados, como también lo es la escasa penetración de agentes químicos superficiales en el interior de la pieza, según atestiguan los golpes de pico que sufrió durante la excavación y que dejan al descubierto el blanco de la roca en las hendiduras poco profundas. Esto es: la pieza se había conservado demasiado bien. A este respecto, Moffitt denunció que no se había realizado el análisis químico pertinente de la pieza, lo cual refrendaría sin duda su tesis.

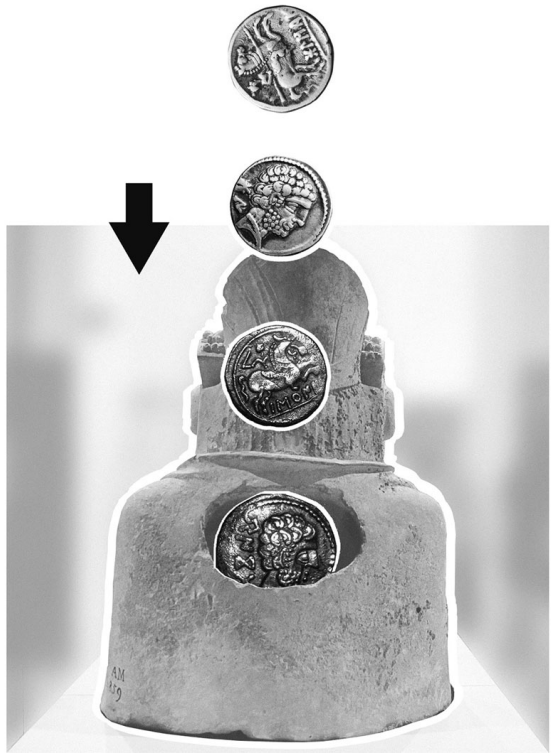
Además, está también el tema de la picaresca española. Es factible que se encontrara la auténtica Dama de Elche, pero hecha añicos, y que se realizase una copia. Otra hipótesis es que se encontrara algún tiempo antes la verdadera Dama y que Campello, el propietario del terreno, la ocultara adrede en el campo para que fuera encontrada «por casualidad» por este francés y así poder venderla por una cuantiosa cantidad al Museo del Louvre.

Pese a esto, nos vamos a basar en los testimonios que defienden la autenticidad de la Dama de Elche, argumentados por Olmos, Nicolini y León Alonso. Los tres abordan la cuestión de la Dama en su dimensión artística. En primer lugar está la defensa estilística que hace Nicolini, según la cual si bien la Dama es única y representaría el culmen del arte íbero, se la puede agrupar con las numerosas muestras de arte de este estilo que se han encontrado desde Andalucía hasta el sureste de la Península y que han sido datados entre los siglos VI y IV a.C.

Ahí tenemos los yacimientos de Pozo Moro, Coímbra del Barranco Ancho, Porcuna, Hoya Gonzalo o Cabezo Lucero. Asimismo, este

especialista observa que la figura tiene una clara influencia del estilo griego severo que habría llegado hasta la Península. Por su parte, Pilar León Alonso argumenta la verosimilitud del elemento más singular y distintivo de la Dama de Elche: su tocado.

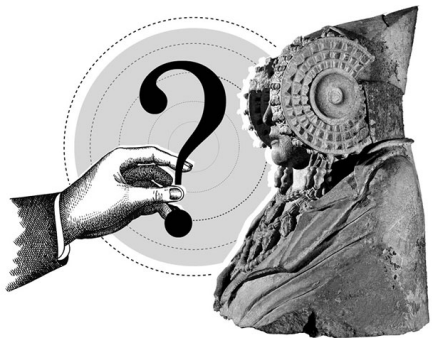
Aunque Moffitt dice al respecto que estos tocados aparecen en las fuentes clásicas y en la estatuaria griega, como es el caso de la llamada Kore 666 de la Acrópolis de Atenas. El último argumento a favor lo da Olmos, quien nos habla de la fíbula que le ciñe la túnica o los amuletos dispuestos en triple fila. Estos elementos aparecen de forma idéntica en la Dama de Baza, que fue descubierta casi un siglo después. Estos detalles tan específicos validarían la tesis de autenticidad de la Dama, pues no es posible que un falsificador invente por azar unos elementos tan singulares que tardaron un siglo en aparecer.



Así que nos quedamos con este último argumento y ratificamos nuestra opinión de que la Dama de Elche no solo es auténtica, sino que representa el punto álgido del arte íbero. De hecho, en 2005 terminó la polémica que había suscitado Moffitt y toda la comunidad científica estuvo de acuerdo en la autenticidad de nuestra dama. Pero este tipo de polémicas no es nuevo en el ámbito de la arqueología, podemos incluso remontarnos al Renacimiento. Nada más y nada menos que el mismísimo Miguel Ángel, antes de alcanzar la fama, se dedicaba a crear esculturas a la antigua, las enterraba y después las vendía haciéndolas pasar por originales romanas. Vamos, que el fraude arqueológico existe desde hace mucho tiempo. Sirva esta polémica para que tengamos cuidado antes de asegurar que una pieza arqueológica es verdadera o falsa.

La discusión también nos recuerda que en el mundo de la arqueología las cosas pueden variar, no solo por el descubrimiento de posibles

falsificaciones, sino porque a veces las fechas de datación se establecen sin pruebas suficientes y con el tiempo hay que modificarlas y, por tanto, cambiar el curso de la historia.



VI - III

El puteal de la Moncloa

Aunque pueda parecer extraño, en este capítulo nos acercamos al Partenón de Atenas, el edificio más emblemático de toda la Antigua Grecia. La cuestión es qué tiene que ver esto con la ciudad de Madrid. Para entenderlo primero tenemos que contar una historia. Nos trasladamos a la antigua Acrópolis de Atenas, que era el lugar más destacado de esta polis griega, sin duda la de mayor influencia en la época clásica. Y allí tenemos el Partenón, el templo griego más importante de todos y el emblema por excelencia de la antigüedad griega. El Partenón está dedicado a la diosa Atenea, protectora de la ciudad de Atenas. Cuando fue construido, en su frontón oriental se representó el nacimiento de Atenea, en el occidental la lucha entre Atenea y Poseidón por el dominio del Ática y en el friso que rodea a todo el edificio, la procesión de las Panateneas. Todos ellos son obra del gran escultor Fidias. En su interior se encontraba una estatua gigante de esta diosa, que hoy se ha perdido, y que estaba realizada con oro y marfil, por lo que se conocía con el apelativo de crisoelefantina.

Con el paso de los siglos, el Partenón ha sufrido numerosos avatares: fue iglesia bizantina, iglesia latina y también mezquita musulmana. En 1687, bajo el dominio turco, se utilizó como depósito de pólvora. Las tropas venecianas que asediaban Atenas lanzaron un cañonazo que cayó en el Partenón y causó una enorme explosión que destruyó gran parte del monumento.

A partir de aquí continuó el proceso de deterioro y erosión, hasta que, en el siglo XIX, el Partenón fue expoliado por los ingleses: lord Elgin decidió quitar la mayor parte de la decoración escultórica que quedaba del monumento (frisos, metopas, frontones) y trasladarla a Inglaterra para venderla al Museo Británico, en donde hoy se exhibe. La fachada occidental del templo se conserva relativamente intacta, pero la oriental se ha perdido. Y es aquí donde va a empezar la relación con Madrid. La cuestión es que no se sabe muy bien qué pasó con la decoración del frontón oriental. Como hemos dicho, representaba el nacimiento de la diosa Atenea, patrona de Atenas, pero no conocemos qué personajes aparecían y cómo estaban representados.

Pues bien, en el Museo Arqueológico Nacional tenemos una pieza que podría servir para darnos una idea de cómo fue originalmente ese frontón perdido. Se trata de la parte superior de un pozo conocido como el puteal de la Moncloa. Esta pieza tiene esculpida la escena que representa la leyenda del nacimiento de Atenea: la diosa aparece surgiendo de la cabeza de Zeus. Atenea era la hija predilecta de este dios, diosa virgen y guerrera que había renunciado a su sexualidad femenina.

Es la figura principal y aparece representada con el casco típico de Atenas, con la égida (que es la piel de la cabra Amaltea) sobre su vestido y con el escudo en su mano. Está mirando a Zeus, su padre. Flotando entre los dos aparece Nike, la Victoria alada, que coloca sobre Atenea la corona de laurel. A la derecha de Atenea, un enorme Zeus está sentado en un trono con un haz de rayos en su mano. Zeus es el padre y el rey de los dioses, quien reina sobre los cielos y la tierra y cuya morada se encuentra en las cumbres nevadas del Monte Olimpo. A la derecha de Zeus aparece Hefesto, un joven imberbe representado como dios auxiliador, con una doble hacha en la mano izquierda; Hefesto ha tomado parte en la escena como médico atendiendo el nacimiento de Atenea.

La cuestión es cómo podemos saber que el relieve del puteal de la Moncloa representa la misma escena que el del frontón del Partenón. La pista la tenemos en diversas fuentes. Por una parte contamos con la *Descripción de Grecia* del siglo II d.C., escrita por Pausanias, que describe

cómo era el nacimiento de Atenea en el Partenón.

También contamos con los dibujos del edificio que hizo siglos después, en 1674, el viajero Carrey, que ya nos permiten ver que en el siglo XVII el frontón del nacimiento de Atenea estaba bastante deteriorado y había perdido las figuras centrales. Por ello, para reconstruir el grupo central del frontón del Partenón solo contamos con las descripciones de Pausanias y con los relieves del puteal de la Moncloa.

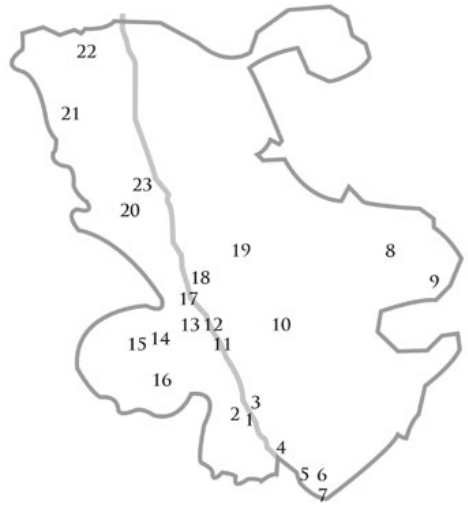
El puteal es una pieza de época romana, aunque narre un tema griego. La primera noticia que tenemos es que en 1654 pertenecía a la colección de la reina Cristina de Suecia. Al morir esta pasó de mano en mano hasta el príncipe d'Erba, cuya colección de escultura fue adquirida por Felipe V. En España estuvo primero en el palacio Real de La Granja de San Ildefonso, con Carlos III se trasladó al palacio Real de Aranjuez y, hacia 1816, al palacio de la Moncloa, en Madrid, de donde tomó su nombre. Tras la Revolución de 1868 pasó a manos del Ministerio de Fomento. Todo lo que sabemos de ella se lo debemos a Juan de Dios de la Rada, conservador del Museo Arqueológico Nacional, quien encontró la pieza de manera casual, pues estaba siendo usada como macetero, y la trasladó al Museo Arqueológico Nacional, donde permanece desde entonces.

VI - IV

Las villas romanas de Villaverde y Carabanchel

A la pregunta de si hubo presencia romana en la ciudad de Madrid, la respuesta es un rotundo sí. Aunque a la sombra de Complutum, la ciudad romana sobre la que se asienta Alcalá de Henares, los recientes hallazgos arqueológicos nos hacen pensar en un establecimiento romano en la capital. Tanto en la Casa de Campo como en Carabanchel se han encontrado nuevos vestigios que ponen en duda, incluso, que el asentamiento musulmán de Mayrit fuera el primero de la ciudad.

Aparte de estos recientes vestigios descubiertos en 2019, tenemos constancia de la existencia de villas romanas en la periferia de Madrid desde hace bastante tiempo. Los yacimientos se asientan junto a los cursos fluviales: el del Manzanares, con sus afluentes de La Zarzuela, Cantarranas, Meaques, Castellana, Abroñigal y La Gavia. Se han encontrado restos de unos cincuenta asentamientos, pero debemos destacar las villas ubicadas en Villaverde Bajo y Carabanchel por la importancia de los hallazgos arqueológicos allí encontrados.



1. Villaverde Bajo
2. El Espinillo
3. Santa Catalina
4. Cerro de La Gavia
5. Casa del Cerro
6. Cerro de la Ermita
7. Cueva de la Bruja
8. Barajas
9. Rejas
10. Ventas del Espíritu Santo (O'Donnell)
11. Mercado Puerta de Toledo
12. Puente de Segovia
13. Puerta del Ángel
14. Puerta de Batán
15. Fuente del Zarzón
16. Carabanchel
17. Puente de los Franceses
18. Ciudad Universitaria
19. Tetuán
20. El Pardo. Arroyo de la Zarzuela
21. El Pardo. Navachescas
22. El Pardo. Atalaya Doblada
23. El Pardo. La Marmota

Por ello, a falta de excavar los posibles restos de una urbe bajo la ciudad actual, vamos a centrarnos en lo que serían unas domus o casas de campo romanas cuyo fin sería el de custodiar los campos utilizados para la agricultura y la ganadería.

Comencemos por la villa de Villaverde. En este espacio tenemos vestigios de dos edificios, uno superpuesto al otro, porque un fuego acabó con la primera vivienda, que luego fue rehecha con una morfología algo diferente. El descubrimiento de este emplazamiento se remonta a 1927, cuando un profesor llevó a sus alumnos a los areneros del Manzanares a buscar piedras de sílex y fósiles. Cuál no sería su sorpresa al encontrar restos de época romana. Este descubrimiento fue comunicado al Ayuntamiento y a partir de 1929 se hicieron una serie de excavaciones arqueológicas que permitieron obtener la mayoría de los datos que hoy en día conocemos. Casi todos los restos hallados se corresponden a la segunda villa, y no fue hasta dos campañas muy posteriores, en 1982 y 1989, cuando se pudo conocer mejor la primera edificación y la datación más precisa de las construcciones de este yacimiento.

Así, parece que la villa inferior pudo haberse construido en el siglo I d.C. y se cree que estuvo en funcionamiento unas cuatro generaciones hasta que, a mediados del siglo III, sufrió un incendio que propició la remodelación de la casa. Esta segunda villa parece haber subsistido hasta el siglo V, fecha de la que datan los últimos vestigios allí encontrados. Aparentemente fue abandonada en esa época y no hay evidencias de ocupación posterior.

Pero vamos con los elementos más importantes allí encontrados. Quizá el más destacado sea una cabeza de alabastro que podría corresponder al dios Silvano, una deidad de la antigua Roma, antes de importar el panteón griego. Este dios estaría relacionado con el campo y la agricultura, por ello se piensa que sería lógica su ubicación en una casa de campo como esta. Respecto al menaje empleado en este hogar, contamos con varios cuencos cerámicos denominados *terra sigillata* (el *sigillum* es un sello que se imprime en el barro y nos indica quién lo fabricó) y estas pistas nos llevan nada menos que a Italia y al sur de Francia. Así que no se trata de cerámica hispana, sino de importación. Otros elementos destacables son dos mosaicos geométricos muy bien conservados. Uno de ellos pertenecería muy probablemente al pavimento de un dormitorio y tiene una decoración de tapiz ajedrezado muy singular cuyos únicos paralelos se hallan en Canosa (Italia).

La villa de Carabanchel se ubica en lo que sería la Quinta de los Condes de Montijo, entre Carabanchel Alto y Carabanchel Bajo, y se conoce desde mucho antes que las villas de Villaverde, pues sus menciones se remontan al siglo XIX. En el diccionario de Madoz de 1846 se cita un mosaico, pero la primera referencia a la villa aparece en una obra de Amador de los Ríos y Rada y Delgado de 1861.

Y es que el mosaico allí encontrado es realmente espectacular. Se conserva dividido en tres fragmentos y sabemos que representa alegorías de las cuatro estaciones, que aparecen figuradas en los medallones de los vértices. También tenemos conocimiento de que tendría una escena dionisiaca en el centro. Las estaciones se representan mediante bustos femeninos: la primavera con corona de flores, el verano con espigas de trigo, el otoño con hojas de parra o racimos de uva y el invierno con un manto. Por desgracia, la única esquina que se conserva completa es la del otoño, en la que apreciamos los racimos de uva. La datación de este espectacular mosaico está fechada entre los siglos IV o V d.C. y nos habla de la presencia del culto báquico en Carabanchel.

Otro vestigio importante es una estatuilla de bronce de la diosa Minerva, equivalente a la Atenea griega, que forma tríada con Juno y Júpiter, la protectora de Roma. Era también la diosa de los artesanos y simbolizaba la inteligencia y la sabiduría. Sabemos también de la existencia de una cabeza de asno báquico, pero es todo un misterio pues, aunque su registro figura en el Museo Arqueológico Nacional, la pieza se ha extraviado. Otros restos destacables hallados en la villa de Carabanchel son un fragmento de estatuilla que representa un torso humano vestido a la romana, pesas de telar de barro, cerámicas de varios tipos, restos de otros mosaicos, monedas y agujas.

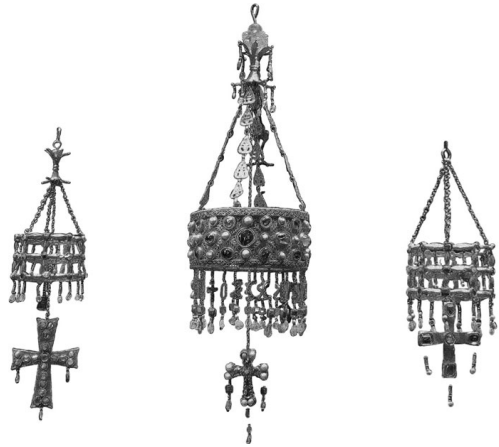
Vista la riqueza de estas dos villas en suelo madrileño, por qué no soñar con la existencia de un emplazamiento romano en la ciudad. La vista ya está puesta en puntos importantes donde ya contamos con indicios consistentes. Veremos si en los próximos años las excavaciones sacan a la luz tesoros tan (o más) grandes que los que hemos visto en este capítulo.

VI - V

El Tesoro de Guarrazar

A continuación vamos a indagar sobre los secretos que esconde el tesoro de Guarrazar, quizá el conjunto de piezas de lujo de la España visigoda más importante hallado hasta la fecha y que pasó siglos escondido.

Para conocer su historia tenemos que situarnos al final del período del reino visigodo de Toledo, hacia el siglo VIII aproximadamente. En esa época había cierta inestabilidad política con el gobierno del rey godo Rodrigo, y una fecha clave fue la derrota de los visigodos en la batalla de Guadalete en el año 711. A partir de ahí, las fuerzas del Califato Omeya inauguraron el dominio musulmán de la Península. En ese momento, probablemente, los clérigos del monasterio de santa María de Sorbaces decidieron enterrar el tesoro eclesial que custodiaban, quedando perdido en el olvido.



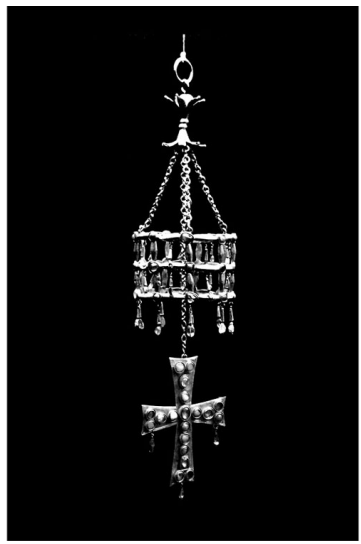
Tenemos que viajar ahora al año 1858, cuando sobrevino un temporal con unas fuertes lluvias en la localidad de Guadamur, a unos once kilómetros de la ciudad de Toledo. Estas precipitaciones causaron el desmoronamiento del terreno en el que se encontraba la iglesia del monasterio de santa María de Sorbaces. Curiosamente, lo que apareció allí fueron dos cajas o cofres revestidos de *opus caementicium*, que era el cemento que utilizaban los romanos, y que estaban situados junto a la tumba de un monje llamado Crispín. En ellos se encontraban diversos tesoros compuestos fundamentalmente de coronas y cruces de oro con piedras preciosas que databan del período visigodo en España.

Pero veamos qué sucedió con este hallazgo: los cofres siguieron cada uno su curso y fueron dos personas distintas las que encontraron los arcones. El primero se llamaba Francisco Morales, era labrador y tuvo la desgraciada idea de deshacer las distintas piezas del tesoro e irlas vendiendo por partes a los plateros de la ciudad de Toledo. Así destrozó medio tesoro. Pero un francés, A. Hérouart, profesor en Toledo y amigo de este campesino, fue más lúcido y le compró la parte del hallazgo que todavía no había despiezado.

El caso es que el francés a su vez mostró las piezas a un joyero madrileño experto en antigüedades llamado José Navarro, quien recompuso parte del tesoro. La treta de Hérouart fue comprar la parcela del hallazgo para justificar que había encontrado el tesoro en su propiedad y lo que hizo fue irse a vender las joyas a París, así que el Museo de Cluny terminó quedándose con el tesoro. De todo ello se hizo eco la prensa, el Gobierno español tomó cartas en el asunto y logró

recuperar buena parte del tesoro gracias a una acertada gestión diplomática, por la cual los franceses nos devolvieron, aparte del tesoro, *La Inmaculada* de Murillo y la Dama de Elche.

El segundo cofre lo encontró Domingo de la Cruz, quien también quiso lucrarse vendiendo las joyas que contenía. De hecho fue incluso interrogado por el tema, negando tener noticia de ningún hallazgo. Al final, al ver que no podía deshacerse de las piezas encontradas, decidió obsequiar a la reina Isabel II con dos coronas. Entre las ventas piratas, los fundidores, los franceses, el Gobierno español y los regalos regios, finalmente se pudo recomponer una parte importante del tesoro, pero quedó repartido en diferentes instituciones.



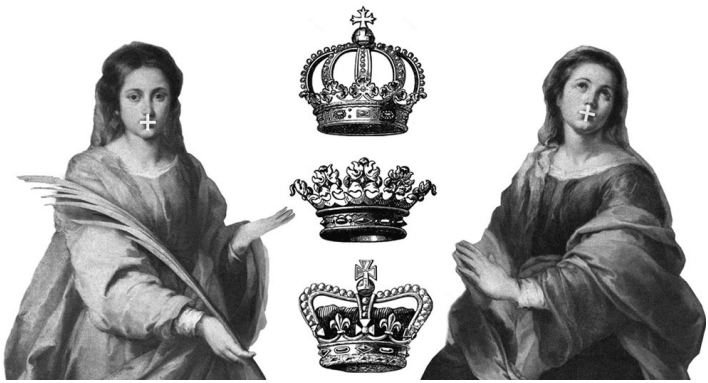
La mayor parte del tesoro está en el Museo Arqueológico Nacional y en el palacio Real, ambos en Madrid. Pero algunas piezas se encuentran en París, en el Museo de Cluny, donde podemos ver tres coronas y varias cruces de oro. No obstante, aquí no acaban las desventuras del tesoro de Guarrazar. Aún hay más.

La noche del 4 de abril de 1921, la llamada corona de Suintila, una de las piezas más valiosas del tesoro, fue robada de la Real Armería del

palacio Real y jamás se ha vuelto a saber de ella. También tenemos una noticia bastante reciente: en 2014 se encontró otra pieza del famoso tesoro, en concreto un zafiro, y, curiosamente, fue la alcaldesa de Guadamur quien lo halló cuando sacaba restos de lodo de uno de los manantiales de la «fuente de Guarrazar».

En conclusión: a este pobre tesoro le ha pasado de todo y no es descartable que volvamos a tener más noticias suyas en el futuro. Para poder ver estas piezas tenemos que desplazarnos al Museo Arqueológico Nacional. Aquí se conserva la pieza más importante de todas: la corona de oro de Recesvinto, engastada con gemas, perlas y cristal. Además, contiene la siguiente inscripción: RECESVINTUS REX OFFERET, que significa: «Ofrecida por el rey Recesvinto». Esta corona pende de una cadena y de ella cuelga también una cruz. También hay otras dos coronas de oro repujado, además de otras tres coronas caladas. Por otra parte, se conservan fragmentos de una cruz procesional, así como una serie de cruces más pequeñas y un colgante con la letra alfa, a la que acompañaría otra letra que sería, por lógica, omega, es decir, principio y fin en griego.

Si nos vamos a la armería del palacio Real, podemos ver otra parte del tesoro, que se encuentra allí porque esta es la famosa donación del pillo de Domingo de la Cruz a Isabel II. Comprende la corona de lámina repujada de Teodosio, la cruz laminar del obispo Lucecio y una curiosa piedra verde tallada. Y si nos vamos a París, podremos ver tres coronas, dos cruces y una «R» que le falta a la corona de Recesvinto del Museo Arqueológico Nacional.



Pero todavía queda una cuestión más por analizar. Nos referimos al uso original que tuvieron estas lujosas piezas. Sabemos por las crónicas que los reyes godos no utilizaban coronas regias, sin embargo sí usaban el cetro y el orbe al ser nombrados reyes. Así que hay varias hipótesis sobre el origen de estas coronas. Una podría ser que se hubieran hecho a propósito para ser regaladas a la Iglesia como ofrenda. Pero hay otra que señala que podrían proceder de algún botín de guerra o saqueo.

Sabemos que el estilo de las coronas es bizantino, un arte que se practicaba en la Hispania visigoda, pero también pudieron ser robadas

o expoliadas en el Oriente mediterráneo, en territorio del Imperio bizantino. Un detalle curioso es que sabemos que los zafiros y gemas del tesoro en su mayoría proceden de Sri Lanka, así que la hipótesis del robo o del saqueo no es nada descartable. Lo que sí es seguro es que no fueron usadas para coronar a reyes, sino como ofrendas a la Iglesia, y de ahí que estén acompañadas de tantas cruces.

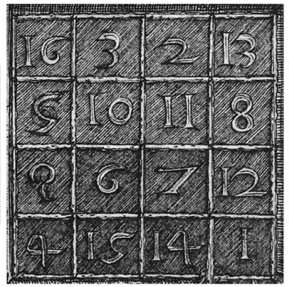
Por último, merece la pena señalar que existe otro tesoro de la época, el de Torredonjimeno en Jaén, también visigodo y compuesto por varias coronas votivas que los reyes visigodos ofrecieron a la Iglesia. Es muy parecido al tesoro de Guarrazar aunque algo más tosco, y se piensa que las coronas estaban dedicadas a las santas Justa y Rufina, que, por cierto, fueron mártires y murieron crucificadas en tiempos del Imperio romano.

VI - VI

Talismanes con cuadrados mágicos

En este capítulo vamos a profundizar en una de las colecciones más curiosas del Museo Arqueológico Nacional. Se trata de una serie de talismanes metálicos datados aproximadamente de los siglos XV y XVI y que fueron utilizados en la Península. Lo más curioso es que todos ellos tienen dibujado en el reverso de sus caras un cuadrado mágico. Esto es, un cuadrado dividido en un mismo número de filas y columnas y relleno de números, de tal suerte que si sumamos los números en horizontal, vertical y diagonal siempre obtenemos la misma cantidad. Los estudiosos de esta colección han concluido que pertenecen a dos tipologías: amuletos planetarios y talismanes hebreo-cristianos.

El uso de talismanes es tan antiguo como el propio ser humano. Los hallamos en todas las culturas y épocas, y siempre tienen una de estas funciones: proteger de los malos espíritus y/o atraer a los buenos. Si pensamos en la Europa bajomedieval, lugar y momento donde pudieron proliferar este tipo de amuletos, observamos una vuelta a las religiones paganas que tiene su mayor apogeo en el humanismo.



Durante el Renacimiento se pretendió buscar un vínculo entre todos los saberes y creencias para llegar a un credo único que aunara el cristianismo, la filosofía platónica y el hermetismo. El ejemplo más notorio de este afán lo encontramos en la Academia Platónica Florentina promovida por los Médici y que tuvo como principal valedor al pensador Giovanni Pico della Mirandola. Esta forma de pensar se expandió por Europa y, ya en el siglo XVI, contamos con obras como *De Oculta Philosophia*, en la que Cornelius Agrippa recopila todo un compendio de la magia de su tiempo.

A este hecho se suma el auge de ciertas disciplinas como la cábala, la astrología y la alquimia. Por lo que vemos representado en estos amuletos, sus creadores y sus devotos no serían ajenos a estas prácticas, que unidas al pensamiento hermético antes mencionado configurarían un Renacimiento en el que el pensamiento mágico ocuparía un lugar predominante. Quizá esta época, recordada hoy por todos como de esplendor de las artes y las ciencias, contenga además una buena dosis de disciplinas consideradas en la actualidad como esotéricas.

Si nos fijamos en los amuletos planetarios de la colección, debemos prestar atención en primer lugar a los cuadrados mágicos que aparecen en sus reversos. Pueden ser la expresión geométrica de la combinación y ordenación regular de los cuatro elementos, un medio para captar y movilizar un poder determinado o quizá pueden entenderse como símbolo del mundo terrenal, según la geometría hermética o sagrada. En este contexto, los números estarían vinculados con el orden cósmico. Según el número de filas y columnas del cuadrado, se nos indicaría a qué dios planetario está dedicado el objeto, y la suma de las cifras o «base del cuadrado» es el número secreto del dios o de la diosa. Las siete divinidades a las que se asociaron cuadrados son los siete dioses planetarios: Venus, Sol, Marte, Saturno, Mercurio, Júpiter y Hécate (Luna). Además, tenían una relación alquímica con los metales: cada dios estaba relacionado con el material con el cual debería elaborarse el talismán.

Así, el estaño se correspondería con Júpiter, el hierro con Marte, el oro con el Sol, el cobre con Venus, la plata con Mercurio y la Luna, etc. Pero en esta colección vemos que esta correspondencia no siempre se da, pues la mayoría de los objetos son de bronce, sea cual sea la deidad titular.

Los orígenes de los amuletos planetarios no están claros y parecen relacionarse con una evolución de los objetos de protección a lo largo de los tiempos y con la incorporación de elementos de distintas culturas. Parecen tener raíces próximo-orientales, posiblemente persas y semitas, que pasaron al mundo helenístico, de ahí a Roma a través de los magos alejandrinos y a la Europa cristiana.

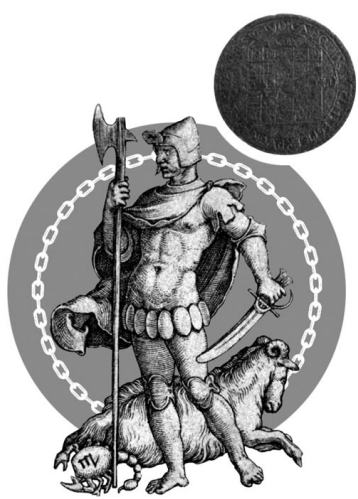
Podrían haber llegado a la península Ibérica a través del esoterismo bizantino y de los caballeros templarios que establecieron sus redes por toda la cristiandad. Pero el caso hispano es singular. Se ha sugerido que los portadores de estos amuletos fueran hispanomusulmanes o hebreos, lo que adelantaría un poco su datación, antes de la expulsión de la Península.

Los amuletos planetarios podían ejercer su magia por su propia naturaleza, pero también podían tener complementos como nombres de dioses, genios o demonios grabados en una suerte de alfabeto sagrado, además de salmos, conjuros o símbolos astrológicos. En el anverso tendríamos el dios vinculado al cuadrado, pero también podrían estar grabados arcángeles o ángeles de la tradición hebrea como Salquiel, Samael, Rafael o Anael, lo que refuerza la hipótesis de un origen sincrético.

Uno de los amuletos más curiosos de esta serie es el que representa a Marte/Samael. La figura allí tallada, sin embargo, es un hermafrodita, esto es, un solo cuerpo con los dos sexos. Se le representa con los brazos y piernas abiertas en forma de aspa y tiene inscritas extrañas letras que podrían hacer alusión a la alquimia, lo que apuntalaría la vinculación de este amuleto con esta disciplina.

El segundo tipo de talismanes de esta colección se conoce como hebreo-cristiano o de pentágono. De ellos sabemos que eran habituales en la Edad Media y tienen en común con los anteriores el uso del cuadrado mágico, además de estar concebidos para la protección de su poseedor. Pero el cuadrado es diferente: tiene distinto número de filas y columnas y su contenido es, fundamentalmente, literario, pues suelen estar representados los nombres de Dios en doce formas distintas que provienen de las prácticas cabalísticas. Aquí nunca aparecen los dioses clásicos o planetarios citados anteriormente. Así que su valor radica en el poder de la palabra y no de una deidad pagana. Lo que sí tienen en común con los otros amuletos es la aparición de ángeles y arcángeles. Concretamente podemos encontrar a Uriel, Gabriel, Rafael y Miguel.

Si nos fijamos en las características propias de este segundo tipo de talismanes, tenemos que los nombres de Dios aparecen tanto en el anverso como en el reverso bajo la forma de tres epítetos característicos de la religión hebrea: Yavé, Sabaoth y Shaddai. En cuanto al anverso, observamos el pentágono cabalístico con el rostro de Cristo en el centro. Este elemento es muy curioso, pues remite al componente hebreo, pero con un elemento fundamental cristiano, lo que nos lleva a pensar en el origen cabalístico cristiano de estos amuletos.



Estos talismanes solo podían ser fabricados por un «escritor» de amuletos ya consolidado y sobre materiales concretos. El proceso de elaboración respondía a un ritual, que incluía una larga serie de reglas y el pronunciamiento de oraciones especiales para la ocasión. Un amuleto verdadero era aquel que hubiera sido utilizado por tres personas distintas con éxito y además debía ser fabricado por un «escritor» que a su vez hubiera elaborado tres tipos de amuletos diferentes. Este tipo de talismanes no los podía fabricar cualquiera y, digamos, tenían que pasar diversas pruebas para que funcionaran de verdad.

La presencia de la efigie de Cristo junto a estos elementos hebreos nos remite a los judíos conversos de la Península después de su expulsión de España en 1492. Podemos afirmar que el rostro de Cristo, a ojos cristianos, hacía que el talismán fuera reconocido como cristiano y no como hebreo, lo que hubiera traído un gran castigo para su portador. Así que estos amuletos son testimonio de la cultura hebrea en la Península tras la expulsión de los judíos.

A modo de conclusión, podemos establecer que estos talismanes, por su tamaño, eran objetos destinados a ser portados por un individuo. Se podían llevar colgados, en bolsillos, entre los ropajes o en algún compartimento especial realizado al efecto. También podían estar destinados a la protección del hogar, en cuyo caso se guardarían en algún receptáculo bien protegido. Su función era proporcionar protección, buena suerte y favores divinos. Responde, por lo tanto, a una forma de religiosidad popular que se ha mantenido viva incluso hasta nuestros días, aunque de forma muy testimonial. Con la llegada del Siglo de las Luces, estos objetos mágicos perdieron su credibilidad y su uso quedó bastante restringido, o incluso pasó a ser secreto y estar proscrito. Así que estos amuletos nos hablan del elemento mágico tan presente en la vida de los habitantes de la Península a caballo entre los siglos XV y XVI.

6 32 3 34 35 1
7 11 27 28 8 30
19 14 16 15 23 24
18 20 22 21 17 13
25 29 10 9 26 12
36 5 33 4 2 31
SOL

De fantasmas y ciencias ocultas VII

VII - I

Los fantasmas de Botticelli

Entre los grandes tesoros que alberga el Museo del Prado, contamos con unas joyas renacentistas de primer nivel que esconden, además, una historia de fantasmas. Se trata de tres de los cuatro lienzos de la serie de *Nastagio degli Onesti*, del maestro florentino Sandro Botticelli. La cuarta pieza está en el palacio Pucci en Florencia. La serie narra una historia muy singular que nos habla de fantasmas y que tiene como origen un relato del escritor italiano Boccaccio.

Y es que la creencia en fantasmas estaba arraigada en el Renacimiento. Había pervivido a través de la Edad Media y se vinculaba a la vida después de la muerte. De hecho, los fantasmas eran aquellos seres que por una u otra razón no habían alcanzado el Cielo y, o bien se hallaban en el limbo, o habían sido condenados a algún tipo de suplicio en el Infierno. Esto es, los fantasmas estaban incorporados dentro del credo cristiano.

Sandro Botticelli es uno de los más grandes artistas de la Florencia renacentista del siglo XV. Estuvo vinculado a la familia Médici y su gran mecenas fue el cabeza de familia, Lorenzo, también conocido como el Magnífico. Botticelli perteneció al entorno de humanistas próximos a los Médici; en concreto, fue muy afín al núcleo de la Academia de Florencia y a sus ideas relativas al renacimiento de la Antigüedad. De hecho, Botticelli se inspiró en muchos de los textos clásicos traducidos por esta Academia. Por ello contamos con obras tan famosas y llenas de simbolismo como *El nacimiento de Venus* o *La Primavera*, ambas en la Galería de los Uffizi en Florencia. Otra obra muy significativa de Botticelli, y que también nos habla de su relación con la Academia, es *La calumnia*, que vendría a ser la reinterpretación de un cuadro perdido de Apeles, uno de los más grandes pintores de la Grecia clásica.

Pero vamos con esta historia de fantasmas llevada a los lienzos. La serie se realizó en 1483, es una obra ya tardía y en ella no solo intervino la mano de Botticelli, sino la de varios pintores de su taller. De hecho solo podemos reconocer la factura del maestro en dos figuras, la mujer y el caballo. El resto del complejo entramado de elementos es obra de otros artistas de su taller y de inferior calidad. Por ejemplo, los árboles del bosque son distintos en cada lienzo y su técnica no es muy buena.

Los cuadros están inspirados en un cuento de Giovanni Boccaccio, escritor y humanista italiano del siglo XIV, incluido en su obra cumbre, el *Decamerón*. En concreto, se trata de la octava novela de la Quinta Jornada del *Decamerón*, titulada «El infierno de los amantes crueles». Este relato nos narra la historia de Nastagio, un hombre que vive cerca de Rávena y está enamorado de una dama que no le corresponde. Habla con sus amigos, y estos tratan de convencerlo de que no piense más en ella. Entonces Nastagio decide alejarse del mundo con la terrible intención de suicidarse y se retira al bosque. Allí, en un claro, se encuentra una terrible escena: un caballero persigue a una dama desnuda para darle caza. Los perros la persiguen y la muerden y él va detrás empuñando su espada. Ante esta escena dantesca, Nastagio intenta socorrer a la dama, pero no puede hacer nada, pues lo que está presenciando es una visión fantasmal.

La escena termina cuando el caballero da caza a la joven, atraviesa su espalda con su espada, extrae su corazón y se lo da a comer a sus perros.

Una semana después, Nastagio comprueba que la escena se repite de la misma manera en el mismo lugar. En esta ocasión, pregunta al caballero y este le cuenta su historia: estaba enamorado de esa dama y se suicidó por no ser correspondido. Ella no solo no se disgustó, sino

que se rio de él. Al poco tiempo ella murió y los dos fueron condenados al Infierno: él por suicida y ella por despiadada.

El castigo fue el eterno retorno, como el de Sísifo en la antigua Grecia: cada viernes, el caballero saldría a dar caza a la amada que le despreció.

Nastagio se sintió identificado con esta historia y urdió una treta para conseguir el favor de su amada. Convocó a sus amigos y a la familia de la doncella a una comida en el bosque, justo en el lugar de la aparición. Llegó la hora y presenciaron la escena. Nastagio les explicó su significado, y su amada decidió entregarse a él en matrimonio antes que caer en desgracia.

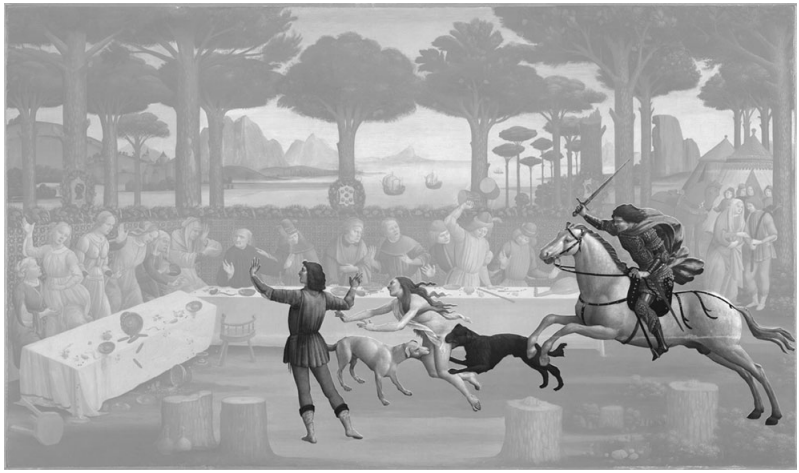
Botticelli, aunque no es el autor material de toda la serie, como comentaba, sí que es su inspirador intelectual. Lo que hace es plasmar varias escenas en cada lienzo, como si se tratara de un cómic.

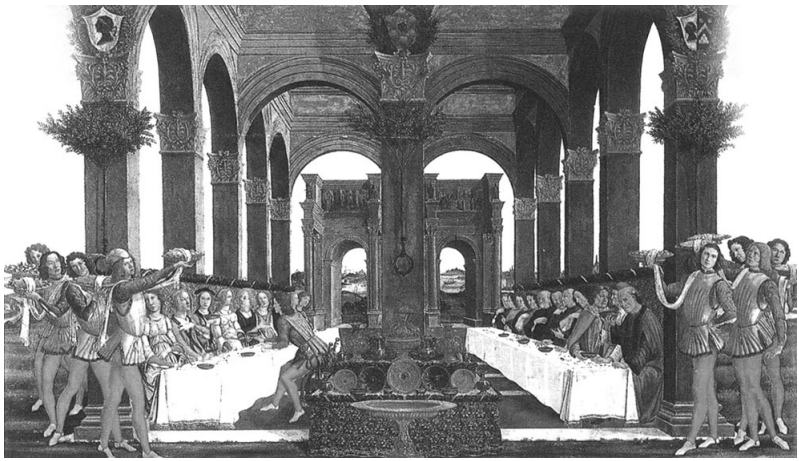
De este modo, va relatando esta historia moralizante, en la que, a partir de una historia de fantasmas, se logra transmitir la idea de que las mujeres, si son pretendidas por la nobleza, deben consentir a su casamiento para no sufrir un terrible destino.

Tenemos aquí plasmado un ejemplo de la tradición patriarcal que nos transmite la idea de la terrible sumisión de la mujer en la época.

Los cuadros formaron parte de una especie de cofre ornamentado en sus caras. La serie fue encargada por Lorenzo de Médici como regalo de boda para apadrinar el casamiento de Giannozzo Pucci y Lucrezia Bini, hijos de dos grandes familias florentinas, para reforzar su alianza bajo el auspicio de los Médici. El cuarto lienzo, el que se encuentra en Florencia, es un poco más grande que los demás. A diferencia de los anteriores, representa una sola escena, que es la boda de Nastagio y su amada, y que ya no tiene un bosque de fondo, sino que se ambienta en

un espacio urbano con un arco de triunfo al fondo.





Así pues, tenemos una serie de cuadros renacentistas que nos hablan de una historia de fantasmas, eso sí, con una moraleja sobre la fidelidad y la devoción que la mujer del Renacimiento le debe al marido que desee desposarla.

VII - II

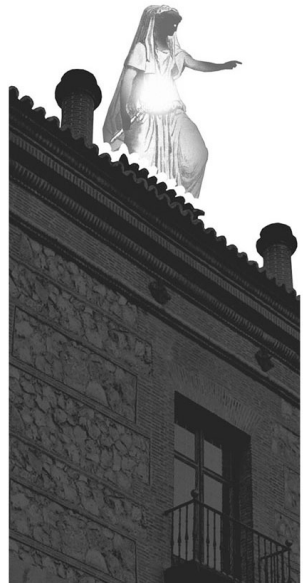
La maldición de la Casa de las Siete Chimeneas

Nos desplazamos hasta la plaza del Rey número 1, donde se ubica el edificio conocido como la Casa de las Siete Chimeneas, actual sede del Ministerio de Cultura. Pero antes de entrar en los hechos luctuosos que allí tuvieron lugar, veamos quién construyó este edificio y los avatares que sufrió durante el proceso.

Se trata del edificio más antiguo y representativo de la arquitectura residencial madrileña de los siglos XVI y XVII. En 1574, el arquitecto Antonio Sillero solicitó una licencia para edificar allí unas casas. A los pocos años, en 1583, la casa fue adquirida por el comerciante genovés Baltasar Cattaneo, quien encargó su ampliación al arquitecto Andrea de Lurano en 1586. A partir de este momento el conjunto edificatorio recibió el nombre de «las casas de Cataño». Entonces ya tenía un aspecto muy parecido al actual: con dos plantas, ventanas en la planta baja, balcones en la alta y tejado a cuatro aguas con siete chimeneas, de donde tomaría su nombre posterior.

Hasta el siglo XX la casona siguió sufriendo alteraciones que ampliaron y alteraron su morfología. Ya en 1958, fue restaurada por Chueca Goitia y Domínguez Salazar, quienes le confirieron su apariencia actual. Hoy en día es parte del Ministerio de Cultura, cuyas oficinas ocupan también el solar del antiguo Circo Price en la plaza del Rey, hoy ya desaparecido. Pues bien, en paralelo a la historia arquitectónica del edificio existe toda una serie de sucesos extraños que vamos a ir contando a continuación.

El primero se refiere a un suceso acontecido en el siglo XVI. Se cuenta que una bella joven de nombre Elena Osorio se habría enamorado del entonces príncipe Felipe II. Esta relación ilícita no podía trascender, y en el momento en que el monarca hubo de casarse para poder gobernar, se buscó un hogar y un marido a la doncella. El hogar elegido fue la casa protagonista de esta historia, mandada construir por el monarca a mediados del siglo XVI, y de la que se dice que tiene siete chimeneas que representan los siete pecados capitales.



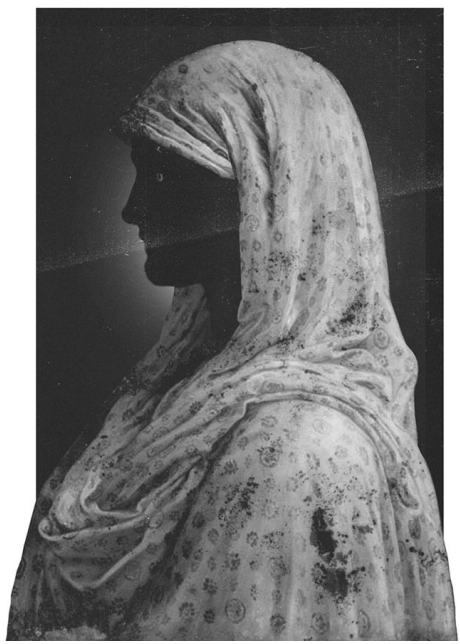
Por otra parte, respecto a la boda, como la joven era de baja cuna, se decidió que se casara con un capitán del ejército del rey llamado Zapata, del que sabemos que se enamoró, dejando atrás su pasado con el monarca.

Poco después de la boda, Zapata tuvo que partir a la guerra en Flandes, donde participó en la famosa batalla de San Quintín. Allí cayó muerto y se dice que su mujer Elena lo sufrió tanto que vagaba por las noches apenada y compungida por su falta. Su tristeza le hizo dejar de comer y

dormir, por lo que su vida se fue apagando poco a poco. Se dice que murió de pena. No obstante, algunas voces afirmaron que lo que realmente sucedió fue que había dado a luz a una niña a la que quiso ocultar, aunque de ella nada se supo.

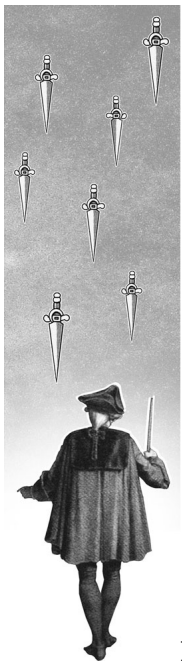
Pero hay una segunda versión de la muerte de Elena: algunos de los lacayos dijeron que su ama había muerto a puñaladas. Los rumores empezaron a correr asociando la muerte de Elena a su vínculo con el rey, quien habría ordenado su muerte para evitar que su relación fuera conocida y también para que su supuesta hija no reclamara nada en el futuro a la Casa Real.

El caso es que las autoridades ordenaron una minuciosa investigación sobre la muerte de Elena, pero se encontraron con un escollo que no les dejó avanzar: el cuerpo de la joven había desaparecido. Se especuló que el cadáver podría haber sido emparedado o enterrado en el jardín, pero lo cierto es que nada se supo.



Pasado algún tiempo, comenzaron los fenómenos extraños. Al caer la noche, muchos testigos que pasaban por la zona afirmaban ver a una dama vestida de blanco pasear por el piso más alto del edificio entre las siete chimeneas. La figura portaba una antorcha en una mano y con la otra señalaba hacia el Alcázar, lugar de residencia del rey Felipe, como si quisiera acusarlo de ser el responsable de su muerte. Pero hay otra versión de la historia, menos fantasmal, que nos habla de que la figura que paseaba por los tejados no era sino la hija de Elena, que viviría escondida en el edificio y que de noche saldría al tejado a tomar el aire.

Pasaron los años y la casa de las siete chimeneas volvió a ser testigo de otro hecho significativo. Allí vivió el marqués de Esquilache, ministro de Carlos III en el siglo XVIII, que dictó una orden muy polémica: prohibió que la ciudadanía llevara capa larga y sombrero de ala ancha para evitar que los malhechores se camuflaran bajo sus ropas.



Pero esta medida fue entendida como una restricción en las libertades del pueblo, que se levantó contra este político en el famoso motín de Esquilache y asaltó la casa de las siete chimeneas.

En el siglo XIX se produjo otro hallazgo extraño en el edificio: al realizar unas obras y tirar una pared apareció el cadáver de una mujer emparedada; en la mano portaba un puñado de monedas de oro de la época de Felipe II. Así que de nuevo se volvió a especular con que se tratara del cuerpo de Elena, asesinada para que no pudiera revelar sus amores secretos con el rey. Pero aquí no acaba la historia. En 1960, durante otras obras, apareció un nuevo cuerpo emparedado. Esta vez se trataba de un hombre, pero ninguna prueba podía indicar la identidad del finado.

Ya en el siglo XX la casona fue comprada por los marqueses de Urquijo, una familia de banqueros, que la convirtieron en una importante sede de su banco.

El caso es que los marqueses de Urquijo, titulares del banco, fueron asesinados el 1 de agosto de 1980 en su mansión de Somosaguas, en el que ha sido el crimen más intrigante de España durante muchas décadas. Hoy en día todavía no se sabe nada de quién o quiénes fueron sus asesinos.

Pasados todos estos hechos, el edificio fue adquirido por el Ministerio de Cultura y la normalidad parece haber vuelto a la Casa de las Siete Chimeneas. No obstante, algunas personas todavía afirman que, al pasear de noche por los alrededores, puede verse una figura femenina vestida de blanco caminando entre las siete chimeneas.

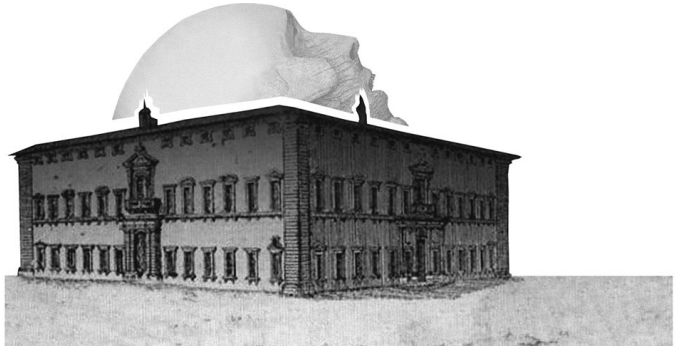
VII - III

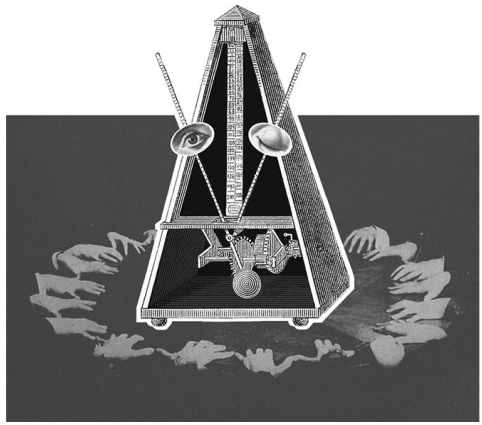
Fenómenos extraños en el Reina Sofía

Volvemos a visitar el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, muy cerca de la estación de Atocha, pero esta vez con un fin bien distinto. Vamos a recopilar los fenómenos extraños reportados por los trabajadores, vigilantes y personal de limpieza que trabajan en este edificio cuando los visitantes del museo se han marchado.

Pero para tratar de dar algún sentido o elaborar una posible hipótesis de lo que allí acontece todavía hoy, vamos a explicar lo que ha sucedido en el solar del museo desde hace siglos. Veamos.

Sabemos que en época de Felipe II se construyó en el terreno una primera institución sanitaria conocida como Hospitium Pauperum, o lo que es lo mismo, el hospicio de los pobres. Las obras de construcción comenzaron el 8 de septiembre de 1596, pero desconocemos quién fue su arquitecto constructor.





El diseño era una planta rectangular con cuatro naves perimetrales y cuatro patios interiores siguiendo el modelo del Ospedale Maggiore de Milán, lo que hace suponer que quien ideó este edificio conocía bien la arquitectura hospitalaria italiana. Por la política de la época, se trató de unificar todos los centros de asistencia sanitaria en hospitales generales, aunque no se consiguió del todo. No obstante, en el Hospicio de los Pobres se atendían muy diversas patologías. Para hacernos una idea de la capacidad de este importante hospital mencionaremos que a comienzos del siglo XVIII recibían unos catorce mil enfermos al año.

Pero la institución era insuficiente para atender la demanda, y durante el reinado de Fernando VI se decretó la demolición del edificio y la construcción de uno nuevo mucho más grande, el Hospital General de Madrid, para lo cual se compraron los terrenos aledaños. El primer proyecto fue diseñado por José de Hermosilla y está fechado en 1756.

Pero la situación no mejoró. Fue Carlos III, a partir de su nombramiento en 1759, quien impulsó la institución. Francisco Sabatini y Juan de Villanueva proyectaron varias ampliaciones del edificio, pero las obras nunca llegaron a completarse.

Cabe señalar que aparte de hospital, se instaló en el edificio un colegio de cirugía para que los estudiantes de Medicina hicieran prácticas.

El centro se mantuvo activo hasta el siglo xx y después quedó abandonado. Sus funciones se trasladaron en 1965 al Hospital Clínico San Carlos, activo hasta nuestros días.

En resumen, los dos hospitales asistieron a millares de personas a lo largo de casi cuatro centurias, enfermos con dolencias terribles, patologías mentales, mutilaciones, víctimas de epidemias y cuadros de dolencias intensas que habrían convertido el lugar en un punto de concentración de dolor.

A finales del siglo xx se pensó que el antiguo hospital, por sus características constructivas, podría albergar colecciones artísticas. Así, en el año 1992 se inauguró el Centro de Arte Reina Sofía, posteriormente constituido como Museo Nacional, y que, junto con el Prado y el Thyssen, forma parte del llamado Triángulo del arte de Madrid.

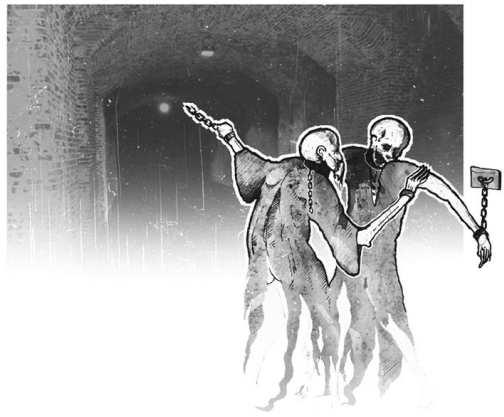
Y es en estos últimos años, en el período en que el edificio ha sido transformado en museo, cuando han empezado a suceder fenómenos extraños que han sido reportados por los trabajadores de limpieza, mantenimiento y vigilancia, sobre todo en las horas en las que el edificio está cerrado al público.

Para dar detalle de estos casos me voy a referir a lo que nos cuenta Paloma Navarrete en su libro *Experiencias en la frontera. Mis contactos con el más allá*, así como lo relatado por otro sensitivo, Aldo Linares. Paloma y Aldo son dos de los sensitivos más destacadas de nuestro país y miembros del Grupo Hepta de investigaciones paranormales. Podemos creer o no en lo que ellos nos dicen, pero los hechos que vamos a comentar han sido refrendados por los trabajadores del centro.

Un primer síntoma que sufrían los vigilantes del museo era un malestar general que variaba si se encontraban en una u otra sala del museo, haciéndose muy intenso en las plantas inferiores. Esto provocó muchas bajas por depresión entre el personal. También se escuchaban golpes sin origen concreto y los montacargas se movían solos con el flujo eléctrico cortado. Tal fue la situación de pánico que la institución decidió llamar al Grupo Hepta para tratar de solucionar esta situación. Esto tuvo lugar en 1992.

Una vez que el grupo accedió en las instalaciones, comenzaron la exploración del edificio por los sótanos. Tras pasar algunas estancias, llegaron a una enorme sala con una bóveda de ladrillo. Aquí es donde Paloma Navarrete tuvo una primera visión: alrededor de la pared había una serie de hombres y mujeres atados a argollas con ropas raídas y

que emitían gritos y gemidos.



De hecho, la investigadora narró cómo una de estas personas mordía a su compañero con terrible violencia. Según un guarda, las argollas habían existido en el pasado y se habían retirado en la obra de remodelación del edificio. Efectivamente, ese espacio era para custodiar a enfermos agresivos.

El recorrido continuó hasta llegar a una sala rectangular. Allí, Paloma sintió algo y afirmó que tras una pared había tres cadáveres. Efectivamente, en la reforma del museo se habían colocado allí tres ataúdes. Abrieron un agujero en el pladur y comprobaron que, como había anticipado Paloma, allí se encontraban los tres féretros.

Hubo una segunda visita del Grupo Hepta al Reina Sofía. En esta ocasión Paloma Navarrete narró cómo se le aparecían personas de distintas épocas y rango social: Malú, una mujer judía del siglo XVI, sor Aldonza de los Ángeles, de mediados del siglo XVIII y, por último, el aparecido más famoso del museo: Ataúlfo, Ata para los amigos. Según cuenta Paloma, se trataba de un hombre flaco y desgarbado que vagaba desorientado y que solo sabía que había pasado mucho tiempo en aquel hospital y desconocía la época en que había vivido. Era un enfermo mental peligroso, pues había matado a cinco personas debido a su enfermedad. Por último, en esta segunda visita, con la dirección de Paloma, se llevó a cabo una sesión de ouija.

Supuestamente se apareció un tal doctor Livinio, especialista en pulmón y corazón que había ejercido allí en 1938. Estas supuestas apariciones coinciden con lugares en los que el campo magnético estaba alterado y que presentaban una temperatura muy diferente a los espacios anexos.

Tras la investigación, el Grupo Hepta redactó un informe para el director del museo. Pero, no sabemos cómo, el informe fue robado y publicado íntegramente en *Diario 16* el 21 de abril de 1995. Por primera vez, los fantasmas del Reina Sofía fueron desvelados al gran público.

Pero las apariciones y los fenómenos extraños no han parado de producirse hasta nuestros días, aunque su repercusión se ha silenciado. Aldo Linares, sensitivo que se ha sumado al Grupo Hepta en estos años, me relataba cómo siguen produciéndose estos fenómenos en lugares como la capilla del sótano. Allí, el personal de servicios del museo relata haber visto apariciones de monjas de la Caridad o personas vestidas de época. Aldo también comenta que en una reciente visita al lugar con Paloma Navarrete y Sol Blanco Soler (compañeras suyas del Grupo Hepta) percibieron en el jardín del museo un profundo eco del pasado. Es como si en ese lugar hubieran decidido darse cita los

espíritus de muy diversas épocas.

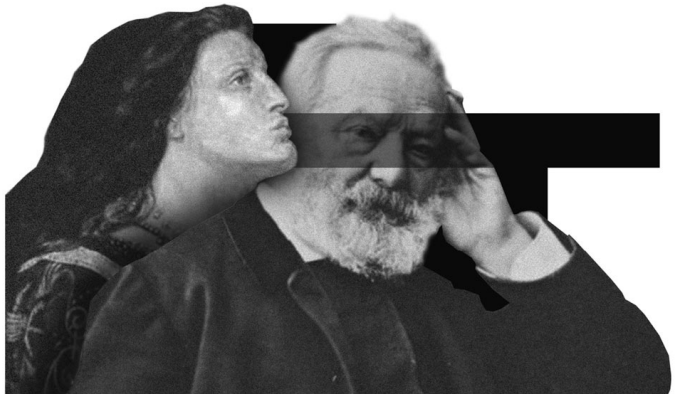
Creamos o no en otras realidades, los hechos están ahí y su origen es desconocido. Tal vez tengamos que ir nosotros mismos, en persona, a comprobarlos.

VII - IV

Médiums de comienzos del siglo XX

Nos dirigimos a la Hemeroteca Municipal, situada en el Centro Cultural Conde Duque, para conocer cuatro casos de espiritismo en Madrid en los primeros años del siglo XX. Su historia la encontramos en diversos artículos publicados en los primeros números de la revista madrileña *Lo maravilloso*, de periodicidad mensual, que se empezó a editar en Madrid en el año 1909. La sede de esta revista se encontraba en la calle de San Bernardo número 19.

En la portada de la revista se podían leer sus temas principales: hipnotismo, telepatía, espiritismo y espiritualismo científico. La mayoría de los contenidos eran traducciones de publicaciones extranjeras, sobre todo francesas. Al leer sus primeros números nos encontramos con historias tan curiosas como la vinculación de Victor Hugo con el espiritismo y con supuestas apariciones de Juana de Arco en aquella época.



Comencemos con los dos primeros casos de médiums madrileñas publicados en la revista en 1909. Se trata de dos hermanas, ambas con la capacidad de la mediumnidad. De la primera se dice que cuando entraba en trance y se le proporcionaban papel y lápiz empezaba a trazar líneas y rasgos sin orden ninguno, pero que poco a poco iban perfilándose en forma de figuras de plantas. Sabemos de ella que no había recibido la más rudimentaria instrucción artística, por lo que a juicio del redactor, parece increíble que realizara estos dibujos con tal seguridad y rapidez en el estado de trance. La segunda hermana utilizaba otro método: la comunicación oral. No obstante, lo que aparece en la revista es la fotografía que pudieron tomar de ella en plena sesión espiritista y que se reproduce en la portada. La identidad de estas dos jóvenes es desconocida. De hecho, en los artículos apenas se mencionan datos sobre los nombres o direcciones de estas médiums para salvaguardar su identidad.

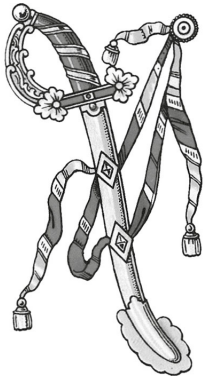
El siguiente caso es muy sorprendente. Se trata de la carta de un lector de la revista en la que cuenta su experiencia. Este hombre propuso a una viuda conocida suya, de la que intuía que tenía dotes mediúmnicas, que probase a realizar una experiencia espiritista. En un primer intento, alcanzó una especie de trance muy violento, pues al tocar la mesa dio un tremendo grito, huyó despavorida y con todo el pelo erizado. Probaron una segunda vez, cuando la médium estuvo más calmada, esta vez proporcionándole papel y lápiz. En este segundo trance, la mujer comenzó a escribir en el papel con letras muy grandes. De nuevo había sido una experiencia desagradable para ella y le volvió a producir malestar.

No obstante, cuando los presentes leyeron lo que había escrito, se encontraron con esto:

«No tengas miedo,
soy tu protector, soy
san Rafael».

Repitieron la experiencia en más ocasiones y de nuevo recibieron mensajes del arcángel. El 20 de febrero de 1907 obtuvieron una larguísima comunicación que comenzaba así:

> **«San Rafael. Me llamáis, aquí estoy / Atención y escuchad: Si queréis ser felices mi consejo tomad. / Tenéis dudas, rencor: lo habéis de desechar, / y es preciso tengáis fe, esperanza y caridad…».**



A los pocos meses, la viuda volvió a contraer matrimonio y en ese momento cesaron las sesiones espiritistas, por lo que no volvieron a tener más supuestos mensajes de san Rafael.

El último caso sería el siguiente: según la revista, se trataba de una distinguida señorita residente en Madrid y su historia se relaciona con la mediumnidad y el espiritismo. Esta vez hablamos de una mesa parlante. Tras varios intentos por contactar con los espíritus en una pequeña mesa de pino, la médium se quedó dormida y entró en otro estado de conciencia. Primero sufrió algunas conmociones y conatos de síncope, pero por fin entró en trance. Con los ojos cerrados intentaba hablar, pero no podía. Balbuceando, por fin logró decir el nombre y apellido de un joven que había muerto hacía un año de modo desgraciado. En otra sesión pasó algo mucho más sorprendente. Esta vez se le facilitó papel y lápiz. Y tras entrar en comunicación comenzó a escribir una declaración:

**«Soy (nombre
y apellido),
muerta el día tal
del noviembre
último…
Enterrada viva.
Cementerio de tal
a las tal horas
horroroso, horroroso.
Ya me desenterrarán
y lo verán».**

Después de esta comunicación la médium volvió a proporcionar más datos de esta persona: domicilio, estado civil y familia. Según afirmaba la revista, todos estos datos fueron confirmados. Y también aseguraban que la médium los desconocía previamente. Así que los temas de misterio que tan en boga están hoy, ya se daban en Madrid a comienzos del siglo xx.

VII - V

La revista *Sophia*

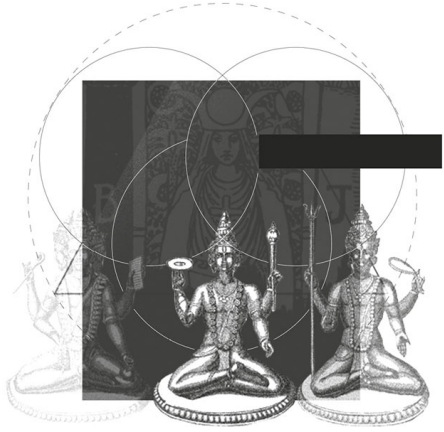
El final del siglo XIX estuvo caracterizado por la proliferación del ocultismo y las sociedades secretas. Sin lugar a dudas, dentro de ese contexto, el movimiento más importante fue la teosofía. Vamos a abordar, pues, cómo fue la difusión del pensamiento teosófico en España, que tiene como primer y gran medio de difusión a la revista *Sophia*, editada, por supuesto, en Madrid.

Para hablar de teosofía tenemos que mencionar a una mujer excepcional: Helena Petrovna Blavatsky, también conocida como Madame Blavatsky. Fue una gran viajera y adelantada a su tiempo, ya que dio varias vueltas al mundo, y se dice que fue la primera mujer occidental que entró en el Tíbet. En 1875 fundó la Sociedad Teosófica de Nueva York y es la autora de las dos obras fundamentales de la teosofía: *Isis sin velo* de 1875 y *La doctrina secreta* de 1888.

De *Isis sin velo* podemos decir que la propia Blavatsky afirmaba no ser la autora del libro, sino que, según decía, le había sido dictado por inspiración de los mahatmas, sus instructores del Tíbet, usando un proceso llamado tulku, a través del cual recibía la revelación. El libro describe la historia y el desarrollo del ocultismo, la naturaleza y el origen de la magia y las raíces del cristianismo.

Eso sí, poniendo de relieve los errores de la teología cristiana y de las ciencias positivas. En su segunda obra, *La doctrina secreta*, también supuestamente revelada, pretendía realizar una síntesis del pensamiento científico, metafísico y religioso de las civilizaciones antiguas, tanto las occidentales como las de la India, el Tíbet y China. Todo apunta a que Madame Blavatsky fue una mujer iluminada. Al menos así lo creen los que la conocieron y todas las huestes de seguidores que tuvo y que sigue teniendo hoy en día la corriente teosófica. En mi opinión, lo importante de su obra no es que fuera o no revelada, sino que se trata de uno de los primeros intentos de poner en relación los saberes y creencias de Oriente y de Occidente, tema del que se ocupan hoy los estudios de las religiones comparadas. Visto así, podríamos decir que la Sociedad Teosófica es una de las instituciones más importantes del panorama ocultista de finales del siglo XIX.

Hablando ya de España y de la difusión de la teosofía en nuestro país, es el momento de adentrarnos en la revista *Sophia*. Se trata de la primera revista teosófica publicada en España. Se editó en Madrid desde 1893 hasta 1913. Durante la Primera Guerra Mundial su publicación se interrumpió, para volver a editarse en los años 1924-1925. Después de ese período, y ya en 1934, se fusionó con la revista *Loto Blanco* y pasó a llamarse *Teosofía*, a secas.



Esta nueva publicación también tuvo difusión en Hispanoamérica, aunque su vida fue bastante efímera por el estallido de la Guerra Civil. La revista se publicaba desde la calle de San Agustín número 16, en el segundo piso, en pleno centro de Madrid.

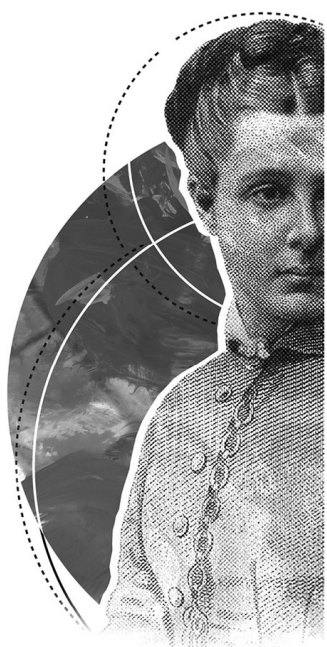
Examinemos de cerca la revista. Para empezar, su portada, que se mantuvo a lo largo del tiempo, nos llama mucho la atención: hay una esfinge, un templo oriental, otro griego y al fondo un sol al amanecer que surge sobre las pirámides de Guiza. Si pasamos esta página nos

encontramos con los tres objetivos fundamentales de la Sociedad Teosófica: Formar el núcleo de una Fraternidad Universal de la Humanidad, sin distinción de raza, creencia, sexo, carta o color.

Fomentar el estudio de las religiones, literaturas y ciencias de los pueblos orientales.

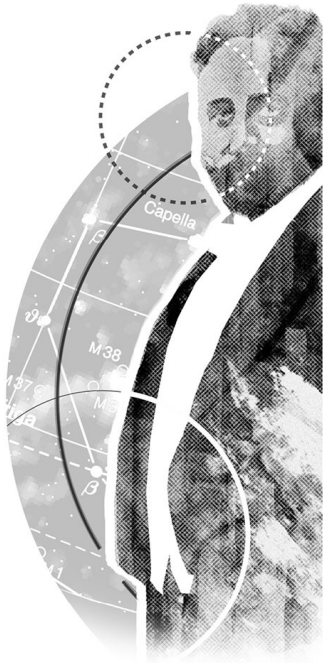
Investigar las leyes inexplicables de la naturaleza y los poderes psíquicos latentes en el hombre.

Por último, se dice que cualquiera que lo desee puede pertenecer a la Sociedad Teosófica, no importa cuál sea su credo religioso o político, pero se exige la promesa de respetar las creencias de los demás miembros. Podríamos decir, por tanto, que uno de sus intereses era el de conocer los fenómenos que hoy llamamos paranormales. Así pues, la teosofía sería una de las primeras corrientes de pensamiento que trató de descubrir los poderes ocultos del hombre. Sin duda alguna, un antecedente de la actual parapsicología.

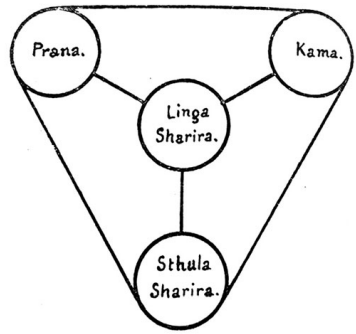


Si leemos los distintos números de la revista, encontramos temas como el hipnotismo, la reencarnación y el karma, los diversos estados después de la muerte, el nirvana, el ocultismo, los elementales, las cadenas planetarias o los siete principios del hombre. Todas estas disciplinas están en auge hoy en día, pero como hemos visto, su popularidad viene de lejos: allá en la España de 1893 ya se trataba de dar explicación a los fenómenos paranormales. Respecto al contenido y a los autores, los primeros números de la revista eran compendios de traducciones de escritores foráneos, empezando por textos traducidos de la propia Madame Blavatsky o de Annie Besant, una de sus principales seguidoras. Pero según fueron pasando los años, se incorporaron a la revista autores como Viriato Díaz-Pérez, Edmundo González Blanco, José Melián, Francisco Pol, Ramiro de Maeztu y, el más importante de todos, Mario Roso de Luna.

Roso de Luna nació en 1872 en Logrosán (Cáceres) y murió en Madrid en 1931. Fue filósofo, astrónomo, astrólogo, abogado, antropólogo e historiador. Con treinta años se trasladó a Madrid, y es en nuestra ciudad donde desempeñó toda su actividad, tanto literaria como ocultista, además de cultivar diversas disciplinas científicas. Como dato curioso diremos que Roso participó en muchas tertulias del Café Gijón y del Ateneo de Madrid con personajes tan destacados como Valle-Inclán o Ramón y Cajal. Roso de Luna fue masón, cultivó el espiritualismo no confesional y la teosofía y colaboró en la revista *Sophia* publicando un total de diecinueve artículos desde 1903 a 1912. Se doctoró en Derecho con tan solo veintidós años y, como astrónomo, descubrió con veintitrés años un cometa que hoy lleva su nombre. Cómo no, Roso de Luna fue también el gran teósofo español de la época.



Si queremos consultar la revista *Sophia*, esta fuente de conocimiento y sabiduría, lo podemos hacer de una manera muy fácil y abierta a todo el público. Solo hay que acudir a la Hemeroteca Municipal de Madrid, probablemente la mejor hemeroteca del mundo en habla hispana y donde se pueden encontrar muchos más tesoros… Allí solamente hay que buscar en los registros y pedir los ejemplares de esta revista, que están encuadernados año a año. Y además de leer en la sala, se pueden fotocopiar o fotografiar sus páginas para llevárnoslas tranquilamente a casa.


Prana.
Kama.
Linga
Sharira.
Sthula
Sharira.

VII - VI

Elementos masónicos en el Ateneo

Nos acercamos a un lugar y a una obra artística muy concreta y relacionada con la masonería. Para ello primero nos desplazamos al Ateneo de Madrid y, una vez allí, nos fijamos en el techo de su salón de actos, que está lleno de claves ocultas. El Ateneo se encuentra en la calle Prado número 21 y es una institución que, por lo que sabemos, ha estado ligada a la masonería desde sus comienzos. El edificio se inauguró el 31 de enero de 1884 bajo el nombre de Ateneo Científico y Literario. Es obra de los arquitectos Enrique Fort y Luis de Landecho y está realizado en estilo ecléctico.

Aunque la fachada es estrecha, nada más entrar tenemos una impresionante escalinata con esculturas que lo convierten en un espacio imponente. Muchos de sus socios han sido masones, y por él han pasado ilustres personajes: presidentes de Gobierno, casi todos los premios Nobel españoles, muchos políticos de la Segunda República y diversos integrantes de la generación del 98, de la del 14 y de la del 27. Podemos destacar a Manuel Azaña, Alcalá Galiano, Cánovas del Castillo, Miguel de Unamuno, Fernando de los Ríos, o el intelectual vinculado con el mundo teosófico y masónico Mario Roso de Luna, de quien acabamos de hablar. La simbología masónica se encuentra por todo el edificio. De hecho, hasta 1952 había multitud de estrellas de cinco puntas, emblema esencial de los masones, pero en ese año se ejecutó una reforma y se eliminaron todas. Eso sí, el techo del salón de actos, que ha pervivido, es todo un ejemplo de pintura vinculada al mundo masónico. Es obra de Arturo Mélida y Alinari y fue inaugurado con el edificio en 1884. Ya conocemos a su autor por el monumento a Colón y su intervención en el palacio de Linares. Podríamos decir de él que era un artista total, con formación en pintura, arquitectura y escultura. También fue un destacado ilustrador.

Entremos ya en el análisis de este enigmático techo. Mélida realizó una composición relacionada con el espíritu del propio Ateneo. Está dividida en varias zonas que hay que ir descifrando de una en una. Para empezar, en el eje de la techumbre vemos un templo griego y a tres dioses del Olimpo: Apolo, Palas Atenea y Hermes. Apolo representaría la nueva concepción de la iluminación en el hombre del siglo XIX frente a las ideas medievales, es decir, una alegoría del hombre contemporáneo. Detrás del dios, hay un telón que nos deja ver el sol, representado con el carro solar de Apolo. La luz representaría al «iluminado», aquel hombre heredero de la Ilustración del siglo XVIII en quien incide la luz como símbolo del conocimiento y de la libertad. Junto a Apolo, a un lado, está Palas Atenea, quien representa la sabiduría, y al otro, Hermes, el dios mensajero, el encargado de difundir el mensaje, que aquí representa al propio Ateneo y la labor de este como vehículo transmisor de cultura. Pero no solo hay influencias clásicas, también vemos elementos orientales, más concretamente japoneses, pues en esa época Japón se abrió a Occidente y en Europa hubo una auténtica fiebre por esta cultura, el llamado japonismo.

Allí podemos ver dragones, el sol naciente, el ibis, que representa la eternidad, o las nubes. Encima del templo hay nueve estrellas, como símbolo de la vida y en relación con el «ki» oriental. Alrededor de la escena principal hay doce circunferencias con un motivo alegórico, representado por una mujer, en cada una. Representan la literatura, las matemáticas, la elocuencia, la arquitectura, la poesía, separadas entre sí por los escudos de los antiguos reinos que componían España: Castilla, León, Aragón y Navarra. Aparecen multitud de símbolos masónicos: columnas y triángulos que hacen referencia a los principios de la masonería: libertad, igualdad, fraternidad… Tres de las figuras de los círculos de alrededor representan la sabiduría, la fuerza y la belleza… También está la escalera de los siete peldaños, que son símbolos de las siete virtudes a las que en todo momento debe aspirar un buen masón.

Además de los dioses griegos, hay esfinges egipcias y gárgolas góticas, todas ellas relacionadas con el pensamiento masónico. Pero vamos a ir más allá de esta lectura. Hemos hablado de Hermes, dios griego que asumió el papel del egipcio Thot, que tenía cabeza de ibis. Si asociamos

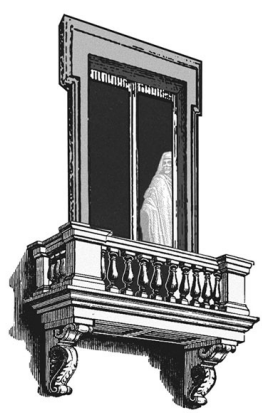
a Hermes con el ibis egipcio, tenemos a la gran figura del esoterismo, que no es otra que la de Hermes Trismegisto, al que se atribuyen, entre otros, un texto capital para el conocimiento esotérico occidental: el *Corpus Hermeticum*.

El Ateneo se puede visitar en la calle Prado número 21. Además, a través de su web (<www.ateneodemadrid.com>) se pueden concertar visitas guiadas que merecen mucho la pena.

VII - VII

El palacete de la calle Cañizares

Cuando hablamos de fantasmas en Madrid, generalmente nos hacemos eco de leyendas, rumores o cuentos que datan de épocas pasadas y en los cuales se habla de presencias, voces o ruidos inexplicables. Pero no es menos cierto que todavía quedan inmuebles en Madrid en los que hoy en día se produce fenomenología sobrenatural. Para ver uno de los ejemplos más notorios nos dirigimos a la calle Cañizares número 6, en Lavapiés. Allí nos encontramos con un establecimiento que acoge a jóvenes viajeros, el hostal Cats.



Se trata de un palacete algo antiguo, pues data de 1803, y fue edificado con los materiales clásicos de la ciudad: ladrillo visto y piedra.

Accedemos al lugar atravesando un portón de entrada y un paso de carruajes edificado en mármol rojo con apliques de bronce. A un lado tenemos la conserjería y, al otro, la suntuosa escalera principal.

El patio es cuadrado, con luz natural, y está decorado con policromías árabes, mármol blanco y una fuente en su centro. Por la parte de atrás encontramos diversas habitaciones y una pequeña capilla, además de una escalera de servicio. La primera planta se distribuía alrededor de una barandilla que daba al patio central y que dividía el espacio en dos salones, uno a cada lado. La última planta estaba abuhardillada a modo de planta técnica, pues acogía las maquinarias del ascensor y otros servicios del edificio. En algunos espacios se acumulaban también trastos viejos.

La finca linda con la parroquia del Santo Cristo del Olivar, esta sí más antigua, y que en origen acogió un oratorio erigido a comienzos del siglo XVII. Se cree que el cementerio de este recinto monástico ocupaba la parcela sobre la que hoy se levanta el hostal.

Como sabemos, las casas construidas encima de antiguos cementerios tienen cierta predisposición a albergar fantasmas —véase por ejemplo la película *Poltergeist*, dirigida en 1982 por Tobe Hooper—. Otra posible fuente de fenómenos paranormales la encontramos en los asesinatos de personas inocentes y, cómo no, en este espacio religioso fueron asesinados seis monjes en 1936, en plena Guerra Civil española.

Pues bien, el caso más notorio de presencias extrañas en este edificio se remonta a 2001, cuando el inmueble fue adquirido por el periodista José Antonio Abellán y su mujer Mara Colás.

Lo que ellos habían comprado como un verdadero chollo, un palacete precioso en el casco antiguo de la capital, se iba a convertir en un infierno. El caso es que algo debió de pasar con anterioridad, pues el agente inmobiliario rehusó varias veces enseñar el sótano de la casa. Otra circunstancia extraña era que el edificio conservaba muchos muebles de gran calidad e incluso había maletas a medio hacer en algunas habitaciones. Algo debía de haberle sucedido a la familia Benedicto, que habitó allí anteriormente, pues daba la sensación de que hubieran huido muy deprisa sin importarles demasiado qué se llevaban. Pudo haber sido un susto de muerte.

Pero veamos la historia que conocemos, narrada por Mara Colás, que, como vamos a comprobar, sufrió una extensa serie de fenómenos extraños. Todo empezó con las obras de reforma de la casona. Ya en esos primeros días, tanto Mara como su hija se sentían mal, notando algo parecido a una extraña presencia que no les quería en aquel lugar y que les robaba la energía. Pero la cosa fue *in crescendo* con el paso de los días. Por ejemplo, en una ocasión, Mara subió las escaleras a pie porque el ascensor no tenía corriente, y cuál fue su sorpresa cuando comprobó que a medida que ella ascendía por los peldaños, el ascensor la iba acompañando. El susto debió de ser tremendo. Otro hecho extraño se produjo en una habitación en la que había una silla que, extrañamente, siempre cambiaba de posición. Uno de los obreros también alertó de una serie de pasos extraños en el tejado del inmueble. Y aquí no acaba la cosa: una reja que Mara dejaba siempre cerraba con llave al salir por la noche aparecía abierta a la mañana siguiente.

Otro susto morrocotudo se lo llevó cuando, ordenando los objetos de la capilla, encontró un cuchillo de cazador ensangrentado. «Algo extraño debió de pasar aquí y yo ya no puedo soportarlo», pensó nuestra protagonista.

Al poco tiempo, Mara y José Antonio pusieron en venta el edificio, pues no estaban dispuestos a vivir en un susto constante en aquella casa que parecía habitada por fantasmas. Lograron traspasar la vivienda a un propietario francés y a este debió de pasarle tres cuartos de lo mismo. Se deshizo de él en cuanto se dio cuenta de lo que allí pasaba.

Por último, el palacio fue comprado por una empresa y se reconvirtió en hostal para jóvenes, en un lugar muy céntrico y a precios muy

razonables. El caso es que algunos de los que se alojan allí sí han reportado haber escuchado el sonido de pasos o haberse sentido tocados por una presencia invisible. Lo más extraño que ha sucedido ha sido una extraña llamada a la recepción en plena noche que provenía de una estancia vacía del hotel. Y poca cosa más. Parece que, sea lo que sea lo que allí habita, no está descontento con la presencia temporal de los jóvenes viajeros que vienen a disfrutar de la ciudad de Madrid. De todos modos, si queréis exponeros a un fantasma, no tenéis más que reservar una habitación en este palacete convertido ahora en el hostal Cats.

Iglesias, santos y milagros

VIII

VIII - I

La Virgen de la Almudena

Hablar de la Virgen de la Almudena es hablar de la patrona de todos los madrileños, que rivaliza en antigüedad y en milagros con Nuestra Señora de Atocha, patrona real de los españoles, como veremos en otro capítulo.

Y es que a la Almudena, como la conocemos todos los madrileños, la envuelve una leyenda que remonta su origen en la mítica Jerusalén. Así rezaba una inscripción en la desaparecida iglesia de Santa María de la Almudena:

«Es tradición antiquísima que la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Almudena fue la principal que se adoró en Madrid traída a ella de Jerusalén por el apóstol Santiago. En la pérdida de España la escondieron los fieles de esta villa en uno de los cubos de la muralla, donde estuvo 376 años.

»Restaurado Madrid mediante las oraciones y ayunos de los devotos que tenían heredada la devoción de esta santa imagen, sin saber el lugar donde estaba escondida, se cayó milagrosamente el cubo que la tuvo oculta en el riesgo, donde se apareció tan incorrupta la materia de que es fabricada como si aquel día fuese labrada de nuevo y hoy está con la misma entereza».

Sigamos con las pesquisas, esta vez arqueológicas. En 1998, trabajadores de la Dirección General de Patrimonio se toparon con algunos vestigios de esa iglesia al remodelar la calle Mayor. Sabemos que el templo fue erigido durante el reinado de Alfonso VI, en el año 1081. Pero se asentaba sobre restos anteriores: el de una iglesia

visigoda de tres naves del siglo VII que posteriormente se convirtió en la mezquita de la alcazaba musulmana de Mayrit.

Y de Mayrit procede otro rasgo esencial de esta Virgen, esta vez de naturaleza filológica. El nombre de Almudena tiene origen árabe: procede de la palabra «al-mudayna» que significa «la ciudadela», y que es el diminutivo de la palabra «al-madina», «la ciudad». Este término haría referencia a una antigua atalaya fortificada que se alzaba en el promontorio donde hoy se ubican la catedral y el palacio Real de Madrid. Así que tenemos una Virgen católica con nombre musulmán.

La cosa no acaba aquí. Hay otra leyenda que vincula a la patrona de los madrileños nada menos que con el Cid: se cuenta que a Rodrigo Díaz de Vivar se le habría aparecido la Virgen, rogándole que tomase la fortaleza de Mayrit.

De este modo, el Cid y sus soldados acudieron a la villa, y en ese momento se habría desprendido el fragmento de la muralla detrás del cual había sido escondida esta talla, cuya aparición les habría flanqueado el acceso a la ciudad. Pero estas leyendas no se sostienen si atendemos a la cronología de la efigie de la Virgen de la Almudena.

Vayamos por partes. La Virgen que se conserva en la actualidad es de estilo gótico tardío y puede fecharse en torno a los siglos XV y XVI. Podemos ver a María representada como reina con una túnica rojiza y manto de color azul, que cubre sus hombros y cae por delante. En sus brazos tiene al Niño Jesús desnudo. Se trata de una talla de gran calidad artística, realizada en madera dorada y policromada, probablemente en Toledo, en las escuelas de Sebastián de Almonacid o de Diego Copín de Holanda, activos en aquel momento. Pero las leyendas y la arqueología nos hablan de una Virgen anterior. Todo parece indicar que la imagen original databa de la Baja Edad Media y habría presidido la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena ubicada en las proximidades de la calle Mayor y citada antes. No obstante, no tenemos evidencias de cómo habría sido esa figura ni si dataría de fecha anterior, como dicen las leyendas.

La imagen gótica se encuentra actualmente en la Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Santa María la Real de la Almudena, más conocida como catedral de la Almudena, el templo más importante de la ciudad. La construcción se inició en 1883, promovida por el rey Alfonso XII con mediación de su esposa, María de las Mercedes de Orleans, muy devota de la Virgen de la Almudena y que fue quien medió en la cesión del terreno, perteneciente a Patrimonio Nacional. Tras todo un periplo constructivo con más errores que aciertos, la catedral fue consagrada por el papa Juan Pablo II el 15 de junio de 1993.

La talla de la Virgen se encuentra ubicada en el brazo derecho del crucero de la catedral, junto con un retablo gótico del siglo XIV realizado por Juan de Borgoña y procedente de Oropesa (Toledo), que fue un regalo del cardenal Ángel Suquía y sin duda constituye la pieza más valiosa del templo. A su lado se encuentra la capilla funeraria de la reina María de las Mercedes de Orleáns, quien decidió ser enterrada allí dada su ya comentada devoción a la Virgen de la Almudena.

Hemos dejado para el final el relato de los episodios que han dado fama a esta Virgen de los madrileños: sus milagros. Comencemos por los acontecidos en la Reconquista, cuando los musulmanes quisieron

hacerse con Madrid y asediaron la ciudad capitaneados por Aben-Jucet Miramamolin. Asolada por la hambruna, Madrid estaba a punto de caer cuando, por casualidad, unos niños que jugaban junto a la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena descubrieron un hueco en una pared donde había trigo. Allí acudieron las instancias religiosas y vieron que había nada menos que un silo de trigo, que no solo quitó el hambre de las gentes, sino que les otorgó el valor necesario para vencer a los oponentes. Una pintura de este milagro la podemos contemplar hoy en día en la catedral.

Otro hecho singular nos narra el reiterado e infructuoso intento de diversos artistas por hacer una copia exacta de la Virgen. Ya fuera una escultura o un retrato, la Virgen siempre parecía cambiar de apariencia. Incluso se resistió al intento de la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II, quien ordenó hacer numerosos retratos de la estatua, pero ninguno de ellos hacía honor a la original. Pese a no parecerse a la Virgen, se dice que las estampas que trataron de copiar a Nuestra Señora de la Almudena sí que eran milagrosas y poseían propiedades sanadoras.

Una última anécdota nos remite a otro devoto de esta Virgen: Gregorio Melitón, de la servidumbre de Felipe III. Corría el año 1640; nuestro protagonista estaba asomado a un mirador en la puerta de la Vega cuando de pronto se desvaneció, cayó y fue a parar sobre unas piedras en el suelo. Pero en la caída tuvo tiempo de encomendarse a la imagen de la Almudena y, aunque el golpe fue tremendo, salió ileso del percance. Atribuyó por tanto el milagro a la Virgen y acudió a su iglesia a darle las gracias.

Y esta es la historia de Nuestra Señora de la Almudena, patrona de los madrileños, que a día de hoy sigue envuelta en misterios. Una sólida razón para acercarnos a la calle de Bailén número 10 y visitar la famosa talla en su catedral, además de admirar los retablos que nos hablan de sus milagros.

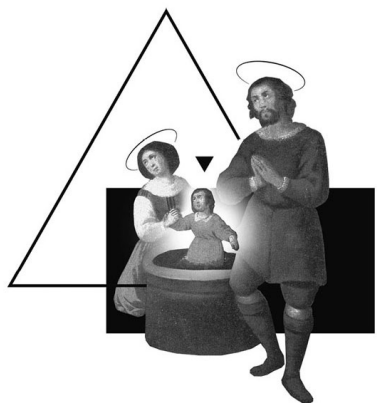
VIII - II

San Isidro

En este capítulo nos ocupamos de san Isidro, el santo patrón de todos los madrileños. Veamos su historia y cómo llegó a convertirse en el patrón de nuestra ciudad. San Isidro nació en el año 1082, cuando Madrid todavía estaba bajo el dominio musulmán. Fue un labrador mozárabe y estuvo probablemente al servicio de la familia Vargas y de otros señores como Francisco Vera. Conocemos algunos detalles de su vida por un códice encontrado en la iglesia de San Andrés en 1504, llamado *Códice de San Isidro*, aproximadamente del siglo XII. Allí se le llama Ysidorus Agricola, se menciona que estaba casado y tenía un hijo y se narran cinco milagros, aunque la tradición posterior le atribuiría muchos más, como ahora veremos. Su mujer fue santa María de la Cabeza y su hijo, san Illán, a los que merecería la pena dedicar un capítulo aparte.

San Isidro fue un hombre sencillo que ayudó a los pobres y empezó a ser venerado por el pueblo de Madrid al poco tiempo de morir. Este fervor fue en aumento desde el siglo XII en adelante. Por ello, tanto la Iglesia, los poderes fácticos, la aristocracia e incluso la corona, promovieron su canonización en el siglo XVI. Por fin, el 14 de marzo del año 1622 san Isidro fue canonizado por el papa Gregorio XV, y en 1960 el papa Juan XXIII le declaró patrón de los agricultores españoles. A partir del siglo XV su cuerpo fue sacado en procesión para pedir la llegada de la lluvia en Madrid. Así, san Isidro es un santo vinculado con el agua: fue considerado zahorí, pocero y hacedor de lluvias. Por ello, los principales milagros de san Isidro están asociados con el agua. Vamos con el primero. Se trata de la salvación de su propio hijo. Cuenta la tradición que el pequeño Illán estaba jugando junto a un profundo pozo y se cayó en él. Cuando llegó san Isidro, su mujer

lloraba por la tragedia y los dos se pusieron a rezar. El caso es que poco a poco el nivel del agua del pozo empezó a subir y el pequeño llegó flotando hasta la parte superior y fue rescatado. Hoy en día este pozo está custodiado en el Museo de los Orígenes de Madrid. Un segundo milagro también estaría relacionado con el agua. Estaba san Isidro trabajando la tierra en un día muy caluroso cuando se le acercó su señor, Iván de Vargas, y le pidió un poco de agua, pues la suya se le había terminado. El caso es que san Isidro se dio cuenta de que a él también se le había acabado y acto seguido cogió su cayado y asestando un golpe contra la tierra dijo las siguientes palabras: «Cuando Dios quería, aquí agua había».



En ese momento comenzó a brotar agua del suelo en un manantial al que a partir de entonces se le consideraría fuente de aguas con propiedades curativas. Fue precisamente en este lugar donde la emperatriz Isabel de Portugal mandó construir una ermita en 1528. Se trata de la capilla de San Isidro que está en el paseo de la Ermita del Santo.

Aparte de los milagros del agua, existen otras historias muy curiosas. En 1177, el rey Alfonso VIII se encontraba a las puertas de Cuenca para tomar la ciudad. En ese momento se le acercó un pastor anciano que le dio la clave para asaltar la plaza fuerte. Siguiendo su consejo no tuvo dificultad en hacerse con el control del lugar. El caso es que años más tarde, en 1212, en la batalla de las Navas de Tolosa, el mismo pastor se le volvió a aparecer y de nuevo le proporcionó la estrategia para ganar la batalla. Pasado algún tiempo, el rey escuchó hablar de un prodigio en Madrid: según contaban se había desenterrado el cuerpo de un santo varón y se encontraba incorrupto. Así que quiso ir en persona a comprobar este hecho. Cuál no fue su sorpresa cuando se dio cuenta de que aquel hombre era el mismo pastor que le había ayudado dos veces en la batalla. Ese fallecido milagrosamente incorrupto no era otro que san Isidro. En agradecimiento, el rey construyó una capilla en su honor y, a partir de ese momento, fue considerado patrón de Madrid. Además, el traslado de su cuerpo se realizó un 15 de mayo, por lo cual esta fecha quedó marcada en el calendario como festividad oficial para venerar al santo.

El cuerpo continúa incorrupto, pero bien es verdad que se encuentra

algo desmejorado, aunque pensando que se trata de un cadáver del siglo XII tampoco es que podamos exigir demasiado…

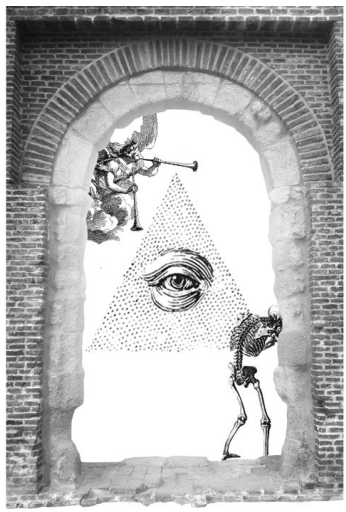
La última vez que se lo mostró fue en 1985. Para los más curiosos: sus restos se encuentran en la colegiata de San Isidro, situada en la calle de Toledo número 37, aunque no a la vista, como decimos.

El último prodigio al que vamos a hacer referencia es un milagro regio y obrado *post mortem*. Las crónicas nos dicen que el monarca Felipe III sufría una terrible enfermedad y pidió que le llevaran el cuerpo del santo. Parece ser que con el mero contacto de san Isidro, el rey sanó repentinamente. En agradecimiento por este milagro, el rey Felipe III promovió su beatificación que, como indicamos antes, tuvo lugar el 14 de abril de 1619.

VIII - III

La ermita de San Isidoro

En este capítulo nos damos una vuelta por los Jardines del Buen Retiro para acercarnos a las ruinas de una antigua ermita románica bajo la advocación de san Isidoro, el único ejemplo de arquitectura románica de la ciudad, aunque esto no quiere decir que sea autóctono. De hecho, esta ermita, aunque se encuentra en Madrid, fue construida en Ávila a mediados del siglo XI. No obstante, en el siglo XIX, debido a su ruina inminente y al proceso de desamortización, se pensó en derribar el edificio, pero finalmente se decidió trasladarlo a Madrid. Primero estuvo en los jardines del Museo Arqueológico Nacional y después pasó al Retiro, donde se encuentra actualmente. Desde luego, fue una idea muy buena: por una parte salvamos nuestro patrimonio y por otra hoy en día podemos disfrutar de unos restos románicos en la capital.



El origen de esta ermita se remonta aproximadamente al año 1050. Fue construida en el exterior de la muralla de Ávila, frente a la llamada puerta de la Malaventura, en la parte sur. Estaba situada a orillas del río Adaja, entre el barrio judío y el moro. La iglesia originalmente estuvo dedicada a san Pelayo, pero existe un documento de mediados del siglo XIII que menciona una nueva advocación de la iglesia, que en el siglo XI habría pasado a dedicarse a san Isidoro de Sevilla. Esto se debe a que allí descansó el cuerpo del santo en su camino hacia León desde la ciudad hispalense, hecho que fue muy celebrado; de ahí el cambio de nombre.

Y es que san Isidoro es uno de los Padres de la Iglesia. Esto quiere decir

que forma parte de un grupo de pastores, teólogos y escritores eclesiásticos cristianos que predicaron entre los siglos I y VIII y cuya doctrina se considera fundamental para entender el cristianismo.

San Isidoro vivió entre los siglos VI y VII y promovió la conversión de los visigodos al catolicismo, que hasta ese momento eran seguidores del arrianismo. Podemos destacar de su persona la faceta de escritor y de recopilador de textos antiguos.

De hecho, gracias a esta labor perviven muchos textos de la Antigüedad clásica. Compuso numerosos trabajos históricos y litúrgicos, tratados de astronomía y geografía, diálogos, enciclopedias, biografías de personas ilustres, textos teológicos y eclesiásticos, ensayos sobre el Antiguo y Nuevo Testamento, además de un texto de alabanza sobre España. Su obra fundamental son las *Etimologías*, una vasta enciclopedia que recopila la evolución del conocimiento desde la Antigüedad pagana y cristiana hasta el siglo VII.

Unos siglos después, en 1063 y en plena Reconquista, los reyes de León, Fernando I y doña Sancha, ordenaron el traslado de las reliquias de Isidoro de Sevilla por la Ruta de la Plata hasta la colegiata de san Isidoro de León, donde descansan actualmente. En su camino, la comitiva del santo fue parando en diversos lugares como Ciudad Rodrigo o Ávila.

En origen, el edificio fue una iglesia románica de una sola nave, cubierta de madera, con un ábside semicircular con bóveda de horno. Para su construcción se empleó piedra arenisca roja de Ávila. Sabemos que contaba con capiteles decorados con motivos zoomorfos y vegetales, entre los que se contaban aves, leones y otros animales. En la actualidad apenas podemos intuir hojas de acanto en algunos de ellos.

Lo que nos ha llegado es un conjunto de fragmentos de la estructura original de la ermita de San Isidoro, de la que apenas quedan el ábside

semicircular y la portada lateral.

Podemos ver columnas adosadas culminadas en capiteles de orden gigante, que recorren todo el frente del ábside, y en medio se abren arcos de medio punto sobre columnillas con capiteles con motivos vegetales. Los huecos son estilizadas ventanas, y eso nos hace pensar que el edificio era macizo, algo frecuente en la arquitectura románica. En cuanto a la portada que conservamos, tiene forma abocinada, con estructura de arco de medio punto, con molduras, soportado por columnas y pilares. El capitel que se conserva también está decorado con motivos vegetales.

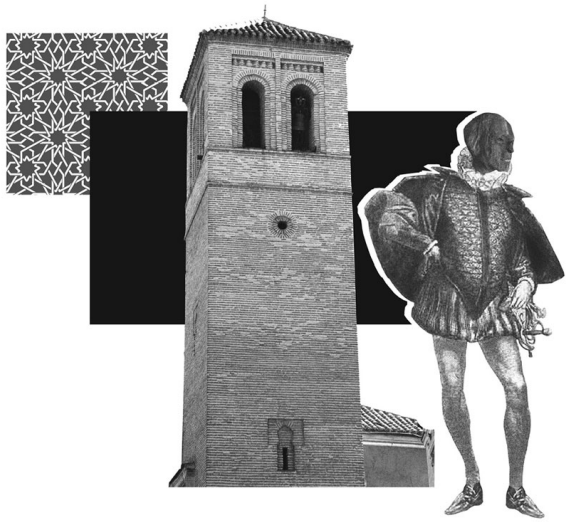
Visto esto, podríamos pensar que estos restos harían las delicias de los románticos. Sabemos que una de las características del romanticismo era su mirada al pasado medieval. Así que estoy seguro de que algunos tardorrománticos como Zorrilla visitaron esta ermita y la contemplaron con esa particular y melancólica visión de las ruinas del pasado.

Dos apuntes más antes de concluir. Primero, que tras la restauración de las ruinas llevada a cabo por el Ayuntamiento de Madrid ahora las podemos contemplar relucientes. Y segundo, para los amigos que las quieran visitar: estas ruinas se encuentran en la esquina noreste de los Jardines del Buen Retiro, junto a la Montaña Artificial.

VIII - IV

La iglesia de San Pedro el Viejo

Nos desplazamos hasta una de las iglesias más antiguas de la capital, la de San Pedro el Viejo, que atesora numerosas leyendas e historias insólitas. La iglesia se encuentra en la confluencia de la calle del Nuncio y la costanilla de San Pedro, cerca de la calle de Segovia y del barrio de La Latina. Su origen data nada menos que del siglo XIV y es muy posible que se construyera sobre la antigua mezquita de la aljama de la morería madrileña. Prueba de su antigüedad es la torre de estilo mudéjar que todavía conserva. Aquí encontramos una primera curiosidad, y es que poco a poco esta torre se va inclinando, así que quién sabe si terminará por convertirse en nuestra propia torre de Pisa. Esperemos que se tomen medidas para que no se produzca una pérdida irreparable. Además, en esta torre se han producido algunos fenómenos inexplicables relacionados con las campanas de la iglesia. La primera historia es la de unos feligreses que quisieron colocar una inmensa campana en la torre.



Todos los vecinos contribuyeron a su pago y la recaudación fue tal que compraron una campana gigantesca. El caso es que al ir a colocarla los campaneros no pudieron terminar el trabajo en una sola jornada y dejaron la campana junto a la torre para subirla al día siguiente. Al llegar por la mañana, se encontraron con que la campana estaba colocada en su sitio. Todos lo achacaron a intervención divina.

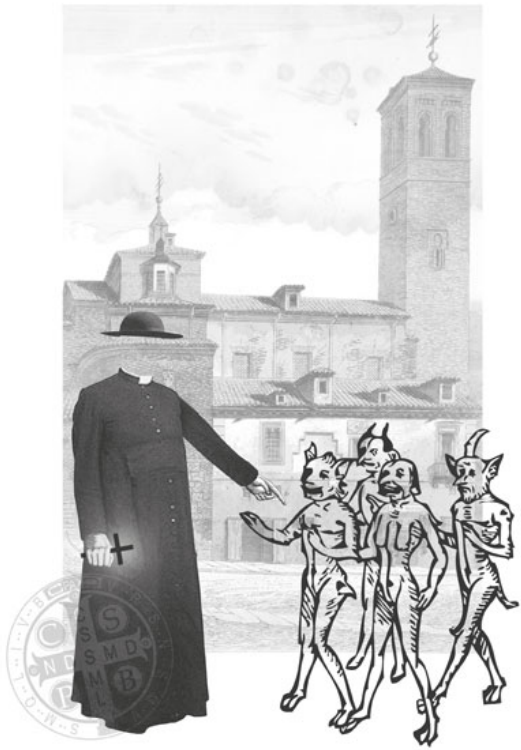
Pero aquí no acaban las curiosidades. Según otra historia, la campana repicó sola en dos fechas muy señaladas y de las que tenemos constancia: el 13 de septiembre de 1598 para anunciar a los madrileños la muerte del rey Felipe II en el monasterio de El Escorial, y el 2 de mayo de 1808, cuando se produjo el levantamiento contra los

franceses. Otra historia singular nos habla del hallazgo de una momia en el interior de la iglesia en el siglo XVI. El caso es que, mientras se realizaban unas obras en la iglesia, al derribar una pared apareció un cuerpo momificado enterrado de pie. Además de su buen estado de conservación, sus ropajes estaban intactos. De todo ello se dedujo que debía de tratarse de un noble, pues a veces era usual enterrar de pie a personajes de alta alcurnia.

A los pocos días las autoridades decidieron enterrarlo «como Dios manda» y aquí perdemos su pista. Sabemos que su cuerpo sigue en la iglesia, pero se desconoce la ubicación de su tumba, ya que no hay constancia documental de ello. Todavía queda una curiosa historia por contar. Estamos en el siglo XVII; es entonces cuando llega a Madrid un cura calabrés llamado Genaro Andreini. El caso es que el propósito de su viaje era visitar Santiago de Compostela, pero, no sabemos cómo, recaló finalmente en Madrid y se quedó en la parroquia de la iglesia de San Pedro el Viejo. La cuestión es que este hombre era exorcista y, cuando se corrió la voz de su oficio, centenares de madrileños se acercaron al templo para que este sacerdote les curase de sus posesiones diabólicas mediante exorcismos. La fama del cura italiano llegó a tales cotas que la Inquisición tuvo que intervenir para detener la ola de supuestas posesiones. Se abrió una investigación y, antes de poder ser arrestado para dar explicaciones ante el Santo Oficio, Andreini huyó apresuradamente a Calabria para ponerse a salvo. Nunca más se supo de sus exorcismos. Tal llegó a ser la fama de este extraño personaje que hasta el mismísimo Quevedo le dedicó un romance:

«Venid, viejas, a San Pedro,
venid, que ya está
el beato Andreini
con hisopos preparado a sacar
diablos».

Hasta aquí los singulares hechos e historias de esta antigua iglesia de Madrid.



VIII - V

La beata María Ana de Jesús

Abordamos en este capítulo otro ejemplo del fervor religioso de la ciudad de Madrid. Vamos a hablar de la beata María Ana de Jesús, copatrona de Madrid junto a san Isidro, y cuya historia, tanto en vida como tras su muerte, ha deparado numerosos prodigios. Nació en Madrid el 17 de enero de 1565, en una familia de buena posición relacionada con la corte, ya que su padre era peletero al servicio del rey Felipe II. María Ana sintió muy joven la llamada de la fe y se dedicó a la oración. Con veintidós años ya tenía la firme convicción de ingresar en un convento pese a la oposición de su padre y su madrastra, que querían casarla con un joven bien acomodado.

Cuenta la leyenda que para evitar el enlace se desfiguró la cara y se cortó el pelo para que su prometido la rechazara. Y es que en la historia

de muchas mártires cristianas sucede lo mismo: son prometidas a un pagano o a un noble y para evitar su destino piden extraños milagros a Cristo, como por ejemplo que les crezca una barba para ser rechazadas por su pretendiente. Podemos mencionar el caso de una extraña santa europea que en realidad nunca existió: santa Wilgefortis, que iba a ser desposada con un pagano y pidió un milagro a Dios, y por ello todo su rostro y cuerpo se cubrió de pelo. A la vista de este hecho, el rey pagano ordenó crucificarla. Todo parece indicar que esta historia, junto con sus impactantes detalles, fue un recurso para adornar la leyenda de esta beata.

No obstante, si atendemos a la vida de esta religiosa, no parece que hiciera falta esta exageración. Sabemos que al final no se casó y que en 1598 se retiró como penitente a la ermita de Santa Bárbara, en Madrid. Allí vivió algunos años en una pequeña casa anexa a la ermita. En 1613 quiso tomar los votos en la Orden de la Merced, ordenándose por fin el 20 de mayo de 1614. A partir de aquí se hizo famosa entre los madrileños por su piedad, por ayudar a los niños huérfanos y por realizar algunos milagros, aunque poca información verídica tenemos acerca de esta última cuestión. También sabemos que tuvo una serie de éxtasis místicos en los que vio el sufrimiento de Jesús y el de la Virgen

María. Así lo relata en sus memorias. Se dice que vivió dedicada a la oración, a la ayuda de los necesitados y también a una dura penitencia que se infringía colocándose una corona de espinas y utilizando un cilicio. De esto podemos dar fe, pues en la época no eran infrecuentes estas prácticas. Cabe señalar como ejemplo a la beata sor María de Ágreda, quien además de estos tormentos se colgaba por las noches en una cruz para padecer los dolores de Jesucristo. Su cuerpo se encuentra embalsamado en el convento de las concepcionistas de Ágreda, en la provincia de Soria. Su historia es muy conocida porque mantuvo una constante y numerosa correspondencia con Felipe IV, pero sobre todo porque se bilocaba e incluso llegó a cruzar al otro lado del Atlántico en sus viajes astrales para evangelizar a las gentes del lugar… Para conocer la historia de esta otra beata recomendamos el libro *La dama azul*, de Javier Sierra. Llegamos al episodio de la muerte de María Ana, pero no al final de su historia. Falleció a los 59 años, el 17 de abril de 1624, en el convento mercedario de Santa Bárbara de Madrid, a causa de un problema pulmonar.

Como era tal el fervor popular que despertaba, se decidió hacer una máscara mortuoria de su rostro y el encargado fue Vicente Carducho. Se dice que en vez de utilizar cera para hacer el molde se usó plomo, lo que desfiguró totalmente el rostro de la religiosa. Las máscaras mortuorias eran una práctica común en la época. Podemos citar como ejemplo la del sepulcro del cardenal Tavera en Toledo, ubicado hoy en un lugar que lleva su nombre: el hospital Tavera de Toledo. Hay varias copias de la máscara mortuoria de la beata. Una está en el Museo Nacional de Escultura en Valladolid y se puede visitar sin problema. Otra la tienen las monjas mercedarias en Madrid, pero solo la prestan a determinadas exposiciones, aunque el dibujo del rostro sí que se puede ver en el convento.

Pero la historia de María Ana no acaba con su muerte: el 31 de agosto de 1627 se abrió su sepultura, y ante el asombro de los allí presentes, supuestamente se descubrió que el cuerpo estaba intacto, con la carne fresca y los miembros flexibles y, como se suele decir, en olor de santidad.

De acuerdo con las crónicas, tan solo el rostro se encontraba un tanto desfigurado debido a la máscara mortuoria. Este hecho se constató también en otras aperturas de su tumba en los años 1731, 1924 y 1965.

Vistos estos hechos, el 18 de enero de 1783 fue declarada beata por el papa Pío VI. Actualmente se ha promovido también su canonización. Además, el cuerpo incorrupto de María Ana se puede ver en la actualidad. Para todos los que quieran contemplar este prodigio: cada 17 de abril se muestra su cuerpo (a excepción de la cara) en el convento de las Mercedarias de San Juan de Alarcón, en la céntrica calle Valverde número 15, muy cerca de la Gran Vía.

VIII - VI

El milagro de la sangre de san Pantaleón

En este libro ya hemos mencionado algunos milagros que han tenido lugar en la ciudad de Madrid, como los de san Isidro o los de la Virgen de la Almudena. Pero el milagro al que nos referimos en esta ocasión es, si cabe, el más espectacular de todos: la licuefacción de la sangre de san Pantaleón, que tiene lugar todos los años en la festividad del santo, el 27 de julio. Este fenómeno se puede contemplar ese día en el Real Monasterio de la Encarnación, que está en la plaza de la Encarnación, número 1, muy cerquita del palacio Real.

Retrocedamos mucho tiempo atrás. Nos vamos hasta el siglo III después de Cristo, a la zona de Nicomedia, que pertenecía a la actual Turquía. Allí, Pantaleón ejerció la medicina y tuvo una extraña relación con la Iglesia. Primero fue cristiano, pero luego apostató.

Un tiempo después, sin embargo, tras la muerte de su padre, y gracias a su amigo el sacerdote Hermolao, volvió a la fe con tal fuerza que defendió sus creencias hasta la muerte. En ese momento se deshizo de sus bienes, que repartió entre personas desfavorecidas, y se dedicó a ejercer como médico de forma altruista y gratuita. Estas prácticas no sentaron bien a otros médicos de la época y por envidia o resentimiento lo denunciaron como cristiano ante las autoridades romanas acusándolo de mago. El gobernador Maximiano le pidió entonces que renegara del cristianismo y, ante la negativa de Pantaleón, ordenó su

tortura y le condenó a morir decapitado en el año 305.

A título de curiosidad podemos comentar que su nombre, en griego, significa: «El que se compadece de todos». Lo cual hace justicia a su vida como galeno y a su muerte como mártir y santo.

Las leyendas nos cuentan que, tras ser torturado y ajusticiado por los romanos, sus amigos recogieron su sangre con algodones y la conservaron en una serie de ampollas.

El caso es que hoy en día se conservan dos de estas ampollas, una en la catedral de Ravello, en Italia, y otra, como ya he mencionado, en el monasterio de la Encarnación de Madrid. Lo curioso es que el fenómeno de la licuefacción tiene lugar en ambos templos en la misma fecha, el 27 de julio, día de su fallecimiento.

Así que tenemos dos supuestas muestras de sangre de un santo del siglo III en dos lugares distintos y que experimentan el mismo fenómeno el mismo día. Desde luego, se trata de un hecho cuando menos nada casual.

Y ya para completar la fenomenología, es preciso añadir que también pasa lo mismo con la sangre de la reliquia de san Genaro en Nápoles, pero la fecha es distinta: el 19 de septiembre.

Veamos cómo llegó esta reliquia a Madrid. Fue la hija del virrey y capitán general del Reino de Nápoles, Juan de Zúñiga, la que trajo la ampolla de san Pantaleón a España y la guardó en el nuevo monasterio de la Encarnación, fundado por ella misma en el siglo XVII.

Se dieron cuenta de que lo que guardaba la ampolla era una sustancia sólida de color marrón, pero que el día del santo se licuaba y adquiría una tonalidad rojiza, como la de la sangre. Pasada la festividad, a las pocas horas, la sustancia volvía a solidificarse.

Pero no fue hasta el año 1724 cuando el arzobispo de Santiago de Compostela y juez inquisidor comenzó el llamado «juicio a la sangre de san Pantaleón». Este hombre convocó a varios testigos de reconocido prestigio, entre los que se encontraban doctores en medicina, teología y cánones, que acudieron cada 27 de julio durante siete años consecutivos y dieron fe del sorprendente hecho, gracias a lo cual el milagro se dio por verdadero.

Tenemos el testimonio en los registros que se guardan en el convento de la Encarnación, en concreto un texto fechado el 30 de agosto de 1729. El manuscrito dice así:

> **«Su señoría, señor juez, declara y confiesa haberla visto líquida y fluida dicho día de san**

Pantaleón, veintisiete de julio, y después de su festividad condensada y dura, todo repetidas veces en el tiempo de diez años. Y conformándose con el parecer de los expresados teólogos, canonistas y médicos, lo tienen y veneran por prodigio y maravilla, alabando a dios Nuestro Señor por las obras de sus santos».

Y lo más curioso es que el fenómeno se sigue produciendo. Este año

pasado y los anteriores, la sangre ha vuelto a licuarse. Y pobres de nosotros si esto no sucede, pues se cuenta que de ser así sobrevendrían terribles desgracias.

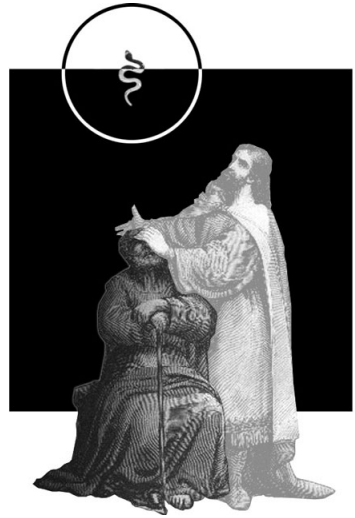
Los científicos no han podido aportar ninguna teoría sólida. Lo lógico sería pensar que en julio en Madrid hace mucho calor, lo que propiciaría el paso del estado sólido al líquido, pero esto implicaría que la reliquia se licuara con la llegada del calor y volviera al estado sólido con el descenso de las temperaturas. Lo curioso es que el fenómeno tiene lugar siempre en un día concreto. Por ello se han descartado las hipótesis físicas.

Eso sí, podríamos tener alguna respuesta si esta sangre fuese sometida a análisis químico, pero al tratarse de una reliquia en posesión de la Iglesia, todavía no ha sido autorizado ningún tipo de prueba. También se ha descartado la hipótesis de la manipulación humana. Nadie se puede acercar a la reliquia ni antes ni después de la licuefacción.

Por lo general los devotos acuden a pedir soluciones a problemas de salud, puesto que san Pantaleón fue médico, pero también solicitan favores referidos al trabajo y a problemas familiares. Por otra parte, las parejas que no tienen hijos acuden para pedir la paternidad.

Además este fenómeno es un reclamo de índole internacional, pues cada año vienen a venerar la reliquia fieles no solo de Madrid o de España, sino también del extranjero. Hay mucha devoción a este santo en Buenos Aires (Argentina) y Colonia (Alemania), así como en distintas regiones de Italia, Francia y de países del este de Europa.

El misterio de la licuefacción de la sangre de san Pantaleón es, por tanto, uno de los fenómenos inexplicables de la iglesia que podemos contemplar hoy en día en nuestra ciudad.



VIII - VII

Las tallas milagrosas de la basílica de Atocha

Para narrar el último de los episodios milagrosos acontecidos en Madrid, dirigimos nuestros pasos a la basílica de Nuestra Señora de Atocha, que se encuentra en la avenida de la Ciudad de Barcelona número 1. Vamos a hablar de dos tallas milagrosas asociadas con este santuario. Una de ellas todavía se encuentra allí y la otra, por desgracia, fue quemada en la guerra de la Independencia. Veamos primero la que conservamos. Se trata de la Virgen de Atocha, que es una Virgen negra. Cuenta la tradición que la talla de esta Virgen fue realizada ni más ni menos que por el apóstol san Lucas, del que se dice que también retrató a Cristo por primera vez. Según se cuenta, la trajeron a España los discípulos de san Pedro. La primera referencia de la imagen la tenemos es un escrito del siglo VII de san Ildefonso, arzobispo de Toledo. En él recomienda a un canónigo de Zaragoza que visite una ermita situada junto a la vega del río Manzanares donde se venera una imagen, que por la descripción correspondería a Nuestra Señora de Atocha.

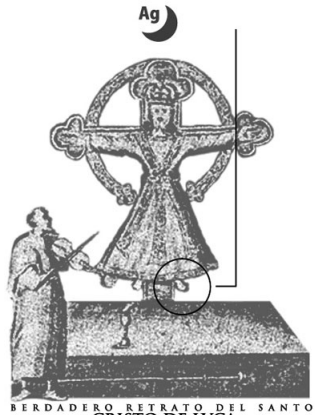
Fue en el siglo XVI cuando Felipe II ordenó construir una capilla dedicada a esta iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora de Atocha y la puso bajo patronato real. A partir del reinado de Felipe III se inició la costumbre de que los reyes siempre hicieran parada allí antes de entrar o salir de la Villa y Corte. Con Felipe IV, la Virgen de la Almudena fue nombrada patrona de Madrid y Nuestra Señora de Atocha pasó a ser patrona de la Corte. Tras la llegada de los Borbones perduró esta devoción, que se ha prolongado hasta nuestros días, ya que el rey Felipe VI ha continuado con esta tradición: Felipe y Letizia se detuvieron allí el día de su boda y también presentaron a sus hijas, las infantas, tras su bautizo.

Esta Virgen tiene, cómo no, algunas leyendas asociadas. Nos tenemos que remontar a la época de Mayrit, cuando la ciudad estaba en manos musulmanas. Se dice que un caballero cristiano llamado Gracián Ramírez arriesgaba su vida cada día para ir a la ermita en la que los apóstoles habían depositado la imagen de la Virgen. El camino que debía recorrer el caballero era muy peligroso, ya que tenía que cruzar las líneas musulmanas.

Sin embargo, su devoción llevaba al gentilhombre a poner su vida en peligro a diario. Un día llegó a la ermita y descubrió que había sido saqueada y que la talla había desaparecido. Cuando se dio cuenta montó en cólera y, tras proferir diversas maldiciones contra los infieles,

en el lugar se desató una gran tormenta. Un rayo cayó del cielo y provocó un incendio. Y, oh, maravilla, extinguido el incendio, entre el humo y las yescas, el caballero descubrió la imagen de la Virgen. Así, tomó la talla y regresó a su aldea con la idea de promocionar la construcción de un santuario mayor para albergar a esta Virgen milagrosa. Pero al día siguiente, los cristianos fueron atacados por los sarracenos. Todos murieron menos Gracián, incluidas su esposa e hijas. Ante esta afrenta, los cristianos se prepararon para la lucha y la venganza. La batalla fue terrible y desigual, pues los musulmanes les superaban claramente en número. Pero, por la intercesión de la Virgen de Atocha, los cristianos resultaron victoriosos. Gracián volvió al santuario para agradecer la victoria y pedir perdón de nuevo por la cólera que había conducido al asesinato de sus familiares. Y se produjo el milagro: de pronto el hombre escuchó una voz femenina y vio que se trataba de su esposa acompañada de sus hijas. La Virgen había obrado un doble milagro: devolver del más allá a la familia de Gracián e interceder en la batalla contra los infieles.

Existe otro milagro asociado a esta Virgen, pero más reciente. Sin duda, Isabel II fue la reina más devota de Nuestra Señora de Atocha, y la promotora, en 1863, de que el santuario pasase a ser basílica en su actual ubicación. Llegamos ahora al famoso intento de regicidio perpetrado por el llamado cura Merino el apóstata. El intento de asesinato tuvo lugar el día en que la reina visitó la basílica para agradecer el buen parto de su hija, la infanta Isabel. El cura Merino consiguió entrar en el edificio sin ser detenido por la Guardia Real, amparado en sus ropas eclesiásticas, y cuando ambos se encontraron en una de las galerías del palacio, sacó un puñal de su sotana y asestó a la reina una cuchillada en el pecho junto al brazo derecho y le provocó una tremenda herida. Por suerte, el golpe quedó amortiguado por el oro del traje y por las ballenas del corsé. Así, la reina salvó la vida y quiso dar gracias a la Virgen con muy valiosos regalos, atribuyéndole el milagro.



Pero en la basílica de Atocha hubo también otra talla milagrosa: una copia del Santo Cristo de Lucca (conocido también como Volto Santo), de origen italiano, muy venerado en el siglo XVIII. Cómo no, tiene también su leyenda. Ocurrió que el embajador de Italia en Madrid fue a la basílica de Atocha a implorar a la Virgen que se le resolvieran unos graves problemas diplomáticos, que efectivamente se solucionaron, y, en compensación, prometió a la Virgen traer una copia de la imagen del Crucificado de Lucca, de donde era natural. Aquel Cristo tenía fama de haber sido realizado por el propio Nicodemo y es un Cristo vestido con rica túnica y zapatos de plata. De este modo llegó a la basílica de Nuestra Señora de Atocha. El Santo Cristo de Lucca es una talla milagrosa del siglo XIV y fue muy popular en la Europa bajomedieval. Hasta aquel lugar de Italia acudían peregrinos de todo el continente en busca de sus milagros. De esta imagen se hicieron muchísimas reproducciones que se diseminaron por toda Europa.

Este Cristo está vestido con un traje talar que representaría la segunda venida de Cristo, y tiene dos zapatos de plata a los que se asocia una leyenda que se repite en muchos lugares donde hay reproducciones como esta. Madrid no fue una excepción. La leyenda nos cuenta que un

hombre muy pobre oró al Cristo en Madrid para que le ayudara a mantener a su familia, y el Cristo extendió una pierna y le ofreció uno de sus zapatos de plata, así que el hombre lo tomó. Cuando fue a venderlo resultó apresado por un alguacil que, lógicamente, no creyó la historia del regalo. Acudieron de nuevo al Crucificado, quien dejó caer esta vez el segundo zapato. La historia se extendió por todo Madrid y la fama de este Cristo milagroso fue tal que se difundió por las provincias, entre ellas Granada, donde se veneran copias del Volto Santo en iglesias en la Sierra de Restabal, Pinos del Rey y en el Valle de Lecrín.

Durante la guerra de la Independencia, el santuario de Atocha fue utilizado como cuartel por las tropas francesas que, ajenas al valor de los objetos del santuario, arrojaron al fuego numerosos enseres y también el crucifijo del Volto Santo. Una mujer piadosa encontró entre los restos un brazo y un pie de la imagen, que fueron expuestos en una urna hasta que finalmente desaparecieron en julio de 1936, cuando durante la Guerra Civil se incendió de nuevo la iglesia.

Y hasta aquí la historia de las tallas milagrosas de la basílica de Nuestra Señora de Atocha en Madrid.

Iconografía

IX

IX - I

La Virgen de la Leche

Quizá una de las imágenes más tiernas del imaginario cristiano sea la llamada Virgen de la Leche, en la cual María amamanta a su hijo Jesús todavía bebé. Pero a lo largo de la historia de la Iglesia esta escena no ha estado exenta de polémica y, más aún, ha pasado a formar parte, como veremos, de escenas un tanto extrañas. Para ver magníficos ejemplos de esta representación, cómo no, nos desplazamos hasta el Museo del Prado.

Antes de analizar los preciosos lienzos sobre el tema que penden de las paredes de nuestra gran pinacoteca, veamos cuál fue el origen de esta iconografía, que, como sucede con otras imágenes (como el Juicio Final) se remonta a la cultura egipcia.

Si nos fijamos en la tríada más famosa del país del Nilo, la formada por Osiris (el padre), Isis (la madre) y Horus (el hijo), descubrimos ejemplos de Isis sentada dando de mamar a su hijo Horus en su regazo. Es la llamada *Isis Lactans*. Pero este no es el único precedente: en la mitología griega encontramos también el ejemplo de Hera amamantando a Heracles y dando origen con la leche de su pecho a la Vía Láctea. Así que todo indica que la Virgen de la Leche cristiana es una reinterpretación de antiguos mitos egipcios y griegos.

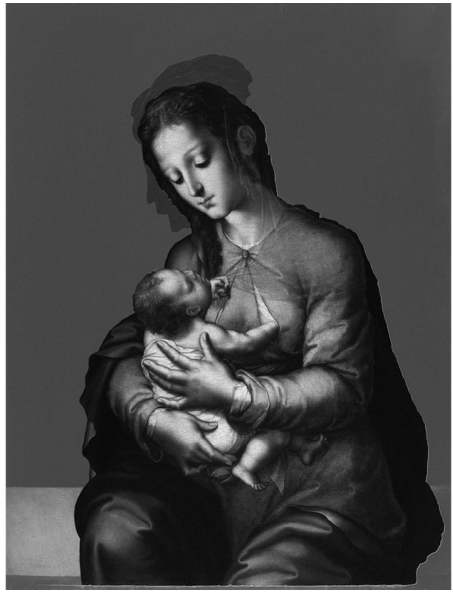
Su paso al imaginario del cristianismo fue temprano, a través del mundo copto. Y esto es así porque el patriarca Cirilo de Alejandría defendió el carácter divino de María y una imagen suya amamantando al Creador reafirmaba su importancia. Del Egipto copto pasó al Imperio bizantino, y la imagen cobró importancia en el catolicismo ya en el período románico y gótico. Es en este punto cuando debemos trasladarnos al Museo del Prado, donde tenemos un buen número de obras de esta temática datadas desde el gótico hasta la Edad Moderna.

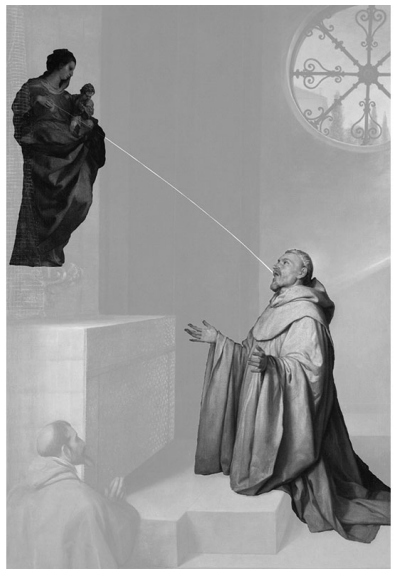
El primer ejemplo, y de gran valor, es la llamada Virgen de Tobed, fechada en el siglo XVI. Se trata de una singular imagen en la que el Niño Jesús agarra el pecho de su madre para amamantarse. Lo peculiar de esta tabla es que en ella figuran también los donantes Enrique II de Castilla, su mujer, Juana Manuel, y dos de sus hijos, por lo cual también tiene importancia como documento histórico. Es obra de Jaume Serra, un pintor del gótico catalán, sin duda el territorio donde contamos con obras de mayor calidad en este estilo. Otros ejemplos reseñables algo posteriores a este son una pieza del pintor denominado Maestro de don Álvaro de Luna y otra de Jan Provost, realizadas a finales del siglo XV y comienzos del XVI. Frente a la rudeza de la tabla gótica, estos dos ejemplos, en los comienzos del Renacimiento, presentan el tema con mucha más delicadeza. Aquí la Virgen ofrece el pecho de forma muy tierna al niño.

Este tema, pese a representar un gesto de amor maternal, pronto fue visto por los estamentos eclesiales como algo indecoroso. Parece que el hecho de que la Virgen mostrase un pecho iba contra las reglas del puritanismo católico.

Así, en el Concilio de Trento, la Contrarreforma quiso dar una respuesta contundente a los protestantes y el motivo de la Virgen de la Leche fue prohibido y se tachó de impúdico. Una muestra de la repercusión de este concilio la tenemos de nuevo en el Prado, en una obra de primer nivel: *La Virgen de la Leche* de Luis de Morales, pintada en 1565. Aquí el tema de la lactancia está tratado con muchísimo celo: la Virgen no tiene el pecho descubierto, sino que lo cubre una tela y unas gasas. Mientras, el Niño Jesús alarga su manita y la introduce entre los pliegues del tejido para tomar su alimento. Así que aquí tenemos una variante del tema de lo más puritano.

Pero aquí no acaba la historia de la Virgen amamantando. Y es que la leche de María no solo fue el alimento de Jesús, sino que hay varios pasajes de la historia de la Iglesia católica que nos narran una serie de episodios de lo más extravagantes, como la escena de la Virgen dando leche a algunos santos, supuestamente para reconfortarlos con su alimento maternal. Los santos afortunados con este don fueron san Bernardo, san Agustín, santo Domingo y san Cayetano.





De este extraño sustento tenemos ejemplos también en el Museo del Prado. El más antiguo es *La Virgen de la Leche con el Niño entre san Bernardo de Claraval y san Benito* de 1410 a 1415, en el que aparece la Virgen con el Niño en su regazo y los santos uno a cada lado. La Virgen y el Niño, a la vez, presionan el pecho materno para que fluya el líquido lactante, que vuela por los aires hasta llegar a la boca de san

Bernardo de Claraval, fundador de la Orden del Císter. Otro de los lienzos más famosos data del siglo XVII: *San Bernardo y la Virgen* de Alonso Cano. Aquí el fluido materno cruza de nuevo la composición, desde el pecho de la Virgen hasta san Bernardo que, en éxtasis, goza del don divino de la Virgen.

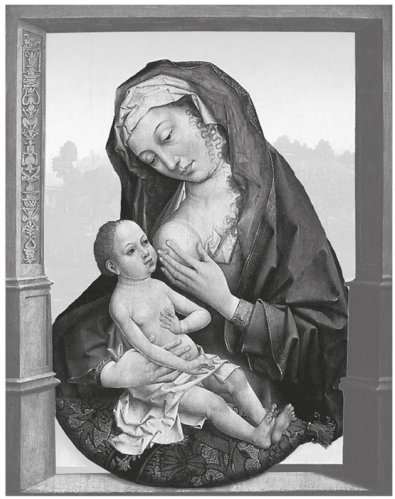
El último ejemplo que vamos a citar es el de Murillo, titulado *San Agustín entre Cristo y la Virgen*, fechado en 1664. Aquí san Agustín se encuentra en medio de la escena; a su diestra aparece Cristo en la cruz y a su siniestra la Virgen María. Lo singular, de nuevo, es que la Virgen muestra uno de sus pechos, del que sale un hilillo de leche que, esta vez, se pierde en el aire, aunque figuradamente llegaría hasta el santo para proporcionarle el alimento divino.

Si nos fijamos, el tema de la lactancia de los santos perdura tras el Concilio de Trento. ¿Acaso los mandatarios eclesiásticos que se reunieron para la Contrarreforma toleraron que la Virgen amamantase a los santos, pero no a su propio hijo? Desde luego este hecho nos llama mucho la atención.

Pero aquí no acaba la cosa. Hay otra historia en la que la leche de la Virgen cumple otra función divina: ayudar a los pecadores en su tránsito al cielo. Así lo podemos ver en el lienzo titulado *La Virgen y las ánimas del Purgatorio*, de Pedro Machuca, fechado en 1517, en el que la Virgen enseña los dos pechos y los aprieta (el Niño Jesús también ayuda con el seno izquierdo) y así fluyen dos hilos lactantes que van a parar a las almas que sufren en el Purgatorio. Esto nos indica que la leche materna de la Virgen también tenía la propiedad de aliviar a los pecadores en sus tribulaciones y les ayudaba a alcanzar el Cielo.

Desde luego, la imagen de la Virgen lactante ha dado mucho que hablar en la historia del cristianismo, como hemos visto. Merece la pena pasarse por el Museo del Prado para ver todas estas versiones del tema, siempre de primera categoría, ya sean escenas tiernas de una madre

que alimenta a su hijo o escenas extrañas inventadas por la imaginación y las leyendas cristianas.

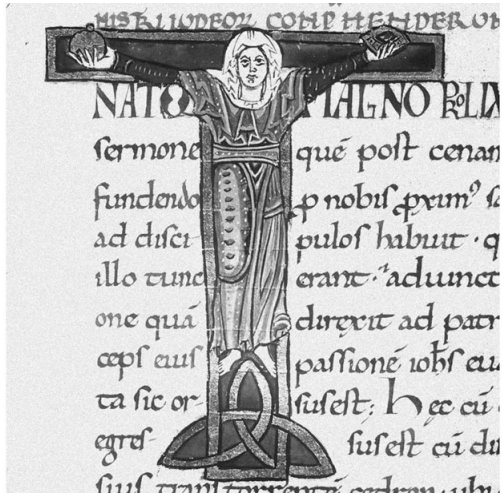


IX - II

La religiosa crucificada

Otro de los tesoros artísticos más importantes y menos conocidos de Madrid es el monasterio de las Descalzas Reales, situado en la céntrica plaza de las Descalzas. Allí nos encontramos una fantástica colección de obras religiosas reunida a lo largo del tiempo por algunas de las damas ilustres de la corte que pasaron por el monasterio, como su fundadora, Juana de Austria.

La inauguración de este claustro se remonta al 15 de agosto de 1559, día en el que se conmemora la festividad de la Asunción de Nuestra Señora. En esa fecha tan precisa tuvo lugar la llegada de la primera comunidad de religiosas al monasterio de Nuestra Señora de la Consolación de Madrid, que es el verdadero nombre de esta institución, y que muy pronto fue conocido como las Descalzas Reales.



La fundación de este convento fue una iniciativa de la corona y corrió, como comentábamos antes, a cargo de Juana de Austria, quien vivió entre 1535 y 1573. Juana era la hija menor del emperador Carlos V y de la emperatriz Isabel de Portugal. Si ahondamos un poco en la vida de esta mujer debemos mencionar que se casó en 1552 con el príncipe Juan, heredero al trono de Portugal, con quien tuvo un hijo, Sebastián.

Pero la fatalidad hizo que unos días antes del parto el príncipe falleciera, con lo que Juana quedó viuda. Además, en ese momento fue reclamada para ser regente de los reinos hispanos en la ausencia de su hermano Felipe II, cargo que ostentaría hasta 1559. Esto provocó su marcha a Valladolid, dejando atrás a su hijo, que marchó a Lisboa con su familia paterna, y al cual ya no volvería a ver jamás.

En el monasterio habita un grupo de monjas franciscanas conocidas como clarisas coletinas. Esta congregación provenía de un convento de Gandía y, gracias a la intervención de Francisco de Borja, santo jesuita español, pudieron ocupar el monasterio.

Además hay un hecho milagroso que media en esta acogida de las monjas valencianas, y es que se produjo un fenómeno sorprendente: del manto de la Virgen de Gracia en Gandía salieron volando siete estrellas que señalaban la fundación de siete monasterios de clarisas, el último de los cuales fue el de las Descalzas. Otra curiosidad es que se estableció que el número máximo de monjas en las Descalzas Reales debía ser exactamente de treinta y tres en honor a la edad de Cristo.

Un detalle importante es que, además de las monjas, el monasterio estaría dedicado a acoger a mujeres relacionadas con la monarquía y la nobleza, de ahí la riqueza de sus tesoros artísticos.

Pero vamos a ahondar en una cuestión muy particular que tiene que ver con las monjas de este convento y su rigurosa disciplina. Si acudimos a la sala capitular, sobre la puerta de entrada podemos ver la pintura mural que representa a una religiosa crucificada.

Este tipo de representaciones fue muy popular en época de la Contrarreforma y a lo que apunta es a que la vida de las monjas debía seguir la del propio Jesucristo, padeciendo todos sus pesares, incluso la crucifixión. Sabemos que monjas venerables como sor María de Ágreda (de la que se dice que se bilocaba para predicar en América) o santa Rosa de Lima (la patrona del mismo continente), penitenciaban por las noches colgándose en una cruz que tenían en sus celdas, así que no es extraño que en un convento de origen regio se quisieran observar las más altas disciplinas.

Veamos un poco más en detalle los precedentes de esta obra y su significado. En la Baja Edad Media encontramos un texto que refleja una nueva concepción de la crucifixión, el *Dialogus miracolorum* (1219-1223) del monje cisterciense Caesarius de Heisterbach, donde se propone una novedosa idea que se extendería notablemente en la Edad Moderna, sobre todo en el Barroco: la propia crucifixión para alcanzar el Cielo y la gloria espiritual. Caesarius de Heisterbach dirige un

capítulo a los monjes, *De crucifixione religiosorum*, y se inspira en las palabras de san Pablo a los Gálatas (2:20):

«Con Cristo estoy clavado a la cruz, y ya no vivo yo, mas vive Cristo en mí; y lo que ahora vivo en la carne, lo vivo en la fe del Hijo de Dios, el cual me amó y se entregó a sí mismo por mí».

Dicho esto, el surgimiento de representaciones de monjas crucificadas debe insertarse dentro del desarrollo de la iconografía de estos monjes mortificados provenientes de la Baja Edad Media.

Pero vamos a la descripción del fresco del monasterio de las Descalzas Reales. Para ello debemos remitirnos a un libro que comenta esta imagen. Se trata de *La religiosa mortificada*, escrito por el padre Manuel Espinosa, franciscano, con el fin de explicar a las religiosas el sentido de esta imagen. Existen dos ediciones que contienen un grabado esquemático similar a la obra para facilitar su interpretación.

El texto de Espinosa pretendía ser una guía espiritual para las religiosas que contemplaran los frescos. Así, iría comentando una por una todas las frases que allí aparecen. El texto se completa con el *Manual del alma religiosa*, que también tendría el fin de adoctrinar a las monjas.

En primer lugar, hay que mencionar que la imagen representa a una monja clarisa colocada en una cruz que se asienta sobre un globo

terráqueo. En la parte superior se ve el texto que da título a la obra, una cita incompleta de san Pablo: «Estoy crucificado con Cristo», que se continúa con un añadido en latín que viene a decir que «el peso de la cruz tanto más la enriquece cuanto le aumenta el dolor». Los elementos de esta obra son: mano derecha con una antorcha, mano izquierda clavada, pie derecho libre e izquierdo con grillete, ojos vendados, candado en la boca y gusano de la conciencia en el lado izquierdo del cuerpo. Las correspondencias simbólicas de estos elementos son las siguientes:

1. Sobre la cabeza: «Mi alma eligió este estado de mortificación. Yo estoy fixa con Jesuchristo en la cruz, y su preciosa carga me hace más dichosa quanto más me mortifica».

2. Vista: «Apartad mis ojos para que no se fixen, y me perviertan por la vanidad; porque ellos han cautivado mi alma».

3. Oído: «Hablad, Señor, que vuestra sierva oye vuestras palabras. Me llamáis y yo responderé, y obedeceré vuestra voz».

4. Boca guardada con un candado: «Poned, Señor, guarda a mi boca, y un candado sobre mis labios».

5. Mano diestra trayendo en ella una antorcha: «Resplandezca vuestra luz delante de los hombres, para que viendo vuestras buenas obras alaben por ellas al Padre celestial».

6. Mano siniestra: «Traspasad mi carne con vuestro temor santo, porque he temido vuestros juicios».

7. Lado derecho: «Ceñid vuestro cuerpo: entonces le ceñimos verdaderamente quando por una santa continencia sujetamos las pasiones».

8. Lado siniestro, pintado el gusano de la conciencia: «No morirá jamás su gusano. Verdaderamente es loable el temer aun donde no hay culpa».

9. Pie derecho: «Corrí por el camino de tus santos mandamientos quando dilataste mi corazón».

10. Pie siniestro con grillos: «Perfeccionad mis pasos en vuestras sendas, para que mis huellas no declinen».

11. En medio del globo que trae esta religiosa debajo de sus pies: «Acabó el mundo, y todas las cosas de él para mí».

Como podemos comprobar, todos y cada uno de los elementos hacen referencia a la correcta conducta que han de seguir las monjas en su vida en Cristo. La principal de ellas está señalada en la cabeza: la muerte en la cruz con Cristo se sufre con las mortificaciones en vida. Además, la privación de los sentidos implica un alejamiento de la sociedad, y con él, la búsqueda de la soledad.

Así se establece que no mirar, no escuchar, no hablar, son las vías para evitar el pecado. También hay que rechazar las pasiones: sustitución del placer por el dolor. Por último, y como colofón a estas frases, la relativa al mundo: «Acabó el mundo, y todas las cosas de él para mí». La religiosa ha optado por poner fin al mundo en vida. Reducida a su celda y a la vida monacal, sin contacto con el exterior, la monja

renuncia a todo lo material y se retira a la vida contemplativa.

Este es el significado de esta peculiar obra artística que entraña mucho más que la representación de una mujer en la cruz: refleja todo un compendio de ideas de autosacrificio y penitencia que prevalecieron sobre todo entre los siglos XV y XVIII.

IX - III

Extraños arcángeles

La composición de la corte celestial es sin duda un tema muy complejo, y su origen y asimilación por parte del cristianismo y del judaísmo es, cuando menos, singular. La clasificación de los distintos seres que acompañan a Dios en los cielos la encontramos en un texto titulado *De Coelesti hyerarchia*, elaborado por pseudo-Dionisio Areopagita en el siglo VI, en el que desarrolló un esquema de tres jerarquías, esferas o tríadas de ángeles, que serían las siguientes:

Primera jerarquía: serafines, querubines, tronos
Segunda jerarquía: dominaciones, virtudes, potestades
Tercera jerarquía: principados, arcángeles, ángeles

Dicho esto, y puestos ya en situación, vamos con los seres a los que dedicamos este capítulo: los arcángeles. Encontramos alusiones a ellos en algunas fuentes, como en la Biblia, pero apenas se los menciona en dos ocasiones. Sí hay referencias en otros textos apócrifos como el *Libro de Enoc* (donde aparecen cuatro arcángeles enviados a luchar contra el dragón) y el cuarto libro del llamado *Apocalipsis de Esdras*, así como en diversos pasajes la de literatura rabínica.

El significado de la palabra «arcángel» podría traducirse como «jefe de los mensajeros», por lo que estarían un peldaño por encima de los

ángeles, tal y como veíamos en la clasificación de la corte celestial. De los siete arcángeles, solo Miguel, Gabriel y Rafael destacan al analizar las representaciones cristianas. Los otros cuatro aparecen en contadas ocasiones e incluso con nombres distintos. De estos extraños arcángeles y de su presencia en la ciudad de Madrid es de lo que nos ocupamos a continuación. Y para ello, en primer lugar, nos acercamos de nuevo al monasterio de las Descalzas Reales, donde la veneración de este rango angélico está muy presente.

En primer lugar, nos referimos a un lienzo de Massimo Stanzione, fechado en torno a 1620, de grandes dimensiones (cuatro metros por dos y medio) y que representa a los siete arcángeles. Para conocer quiénes son los aquí retratados tenemos que referirnos a una obra de 1594, *Septem principum angelorum orationes*, derivada del Concilio de Trento y escrita por Antonio del Duca. Este texto dio un nuevo empuje a la representación de los arcángeles y triunfó tanto en España como en el Nuevo Mundo. Aquí nos encontramos ya fijados los nombres de los cuatro arcángeles restantes: Uriel, Sealtiel, Jehudiel y Barachiel. De todos estos, las religiosas franciscanas de las Descalzas Reales tomaron como protector al arcángel Jehudiel, al que la comunidad llamaba el santo Ángel.

En otro de los lienzos del monasterio, el arcángel Jehudiel está representado con una corona en una mano y una disciplina de tres cuerdas en la otra, detalle que nos habla de la terrible práctica de la flagelación en la penitencia, algo, desde luego, poco edificante. Por lo visto, la elección de Jehudiel se debe a que estaba considerado el ángel remunerador y encarnaba la idea de la recompensa, materializada en la corona, y obtenida gracias al sacrificio, simbolizado por la disciplina. El arcángel Jehudiel es, además, quien enseña a alabar al Señor, principal misión de aquellos consagrados a la vida conventual, razón por la cual fue elegido como protector de esta comunidad dedicada a la oración y al culto divino.

Además, todo el recinto religioso está plagado de representaciones de arcángeles (como la mencionada anteriormente). Podemos ver este tipo de ornamentación en algunas dependencias como la escalera, el antecoro o la portería reglar, y también en una de las salas dedicada a los arcángeles, repleta de pinturas de estos seres angélicos.

Otro de estos extraños arcángeles está, cómo no, en el Museo del Prado. La obra lleva por título *El arcángel Baraquiel esparciendo flores*, fechada en la primera mitad del siglo XVII. De nuevo tenemos otra muestra del fervor madrileño por estos raros arcángeles. Parece que el lienzo podría haber formado parte de una serie de siete representaciones de estos seres encargada para la iglesia del convento de Nuestra Señora de los Ángeles en Madrid. Baraquiel es el jefe de la guardia angelical y se le representa esparciendo flores blancas, como vemos en el lienzo del Prado. Este arcángel está asociado con el sábado y con el mes de febrero, vinculado al signo zodiacal de Piscis, aunque a veces también se lo asocia con Júpiter y Escorpio. Aquí podemos mencionar los cuadrados mágicos del Museo Arqueológico Nacional que ya comentamos antes.

A continuación nos desplazamos al Museo de América para ver un tipo de arcángel muy poco común en España, pero que tuvo gran predicamento en América. Nos estamos refiriendo al arcángel arcabucero. Se trataría de una revisión del tema de los ángeles guerreros, que según las fuentes serían los serafines, los principados o

las dominaciones, y que siempre portaban espadas. Aquí se altera tanto la jerarquía como el arma: son arcángeles y portan arcabuz. Si los españoles pudieron conquistar rápidamente América fue por contar con este armamento, y esta es la razón por la que se comenzó a pintar así a los arcángeles en su lucha contra el Maligno. Podríamos decir que, simbólicamente, estos ángeles participan en la batalla espiritual de la evangelización.

En el Museo de América, en uno de los lienzos que representa a san Rafael, aunque sin arcabuz, el pintor presta especial atención a la indumentaria del arcángel, al que dibuja con traje de amplios vuelos y minuciosos encajes.

Como consejero y guía celeste, lo vemos con unos atributos que nos hablan de sus características: el cayado de caminante y el pez cuyas entrañas sirven para alejar al demonio Asmodeo, enamorado de Sara, y para curar la ceguera del padre de Tobías. Este arcángel es invocado para la sanación de las enfermedades y la protección de los viajeros.

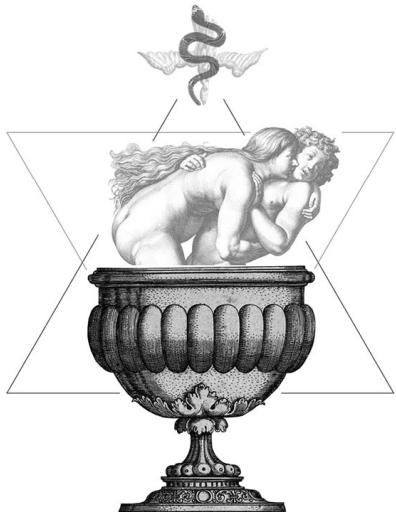
Como vemos, Madrid está repleto de arcángeles, y muchos de ellos forman parte de esa extraña corte que, lejos de tener una base bíblica,

pertenecen una tradición mucho más moderna datada ya en el siglo XVI.

IX - IV

Hermafrodito

Damos un viraje y pasamos de la iconografía cristiana al mundo clásico. Así, nos encontramos con que la sexualidad en la Grecia clásica tenía unos patrones muy diferentes a los que luego se impusieron con el patriarcado cristiano. Para empezar, las relaciones amorosas que primaban en aquella sociedad eran las homosexuales masculinas. Lo que allí estaba bien visto era que los maestros acogieran a sus discípulos y practicaran sexo con ellos. Un ejemplo de ello lo hemos visto en el capítulo dedicado a *La siesta* de Alma-Tadema. Pero aquí no acaba la cuestión: los griegos también se plantearon temas como la ambigüedad sexual o la bisexualidad. Esto quedaba reflejado en figuras como el andrógino, hombre con rostro ambiguo y que podía pasar perfectamente por mujer, o el hermafrodita, que es el caso que vamos a ver ahora: un ser con los dos sexos y que se representaba con pechos femeninos y genitales masculinos.

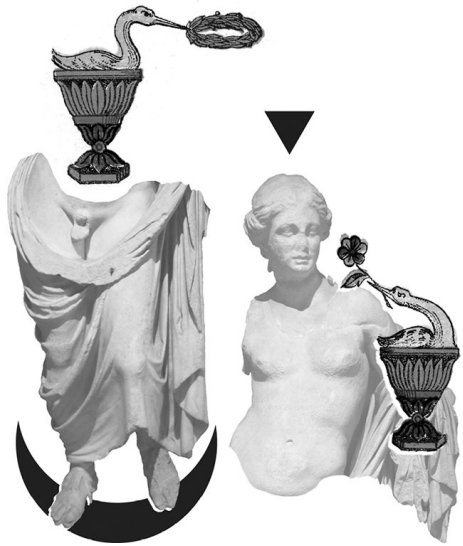


El término «hermafrodita» o «hermafrodito» proviene de un mito griego. Este personaje era hijo de Afrodita, la diosa de la belleza, y de Hermes, el dios mensajero. Pues bien, a este vástago le dieron el nombre compuesto de sus progenitores. Además, era fruto de un amor adúltero de Afrodita, así que esta decidió abandonar al pequeño en uno de los montes de Frigia, en Asia Menor. El hermoso joven, en su plena juventud, decidió partir de allí para recorrer las tierras de Grecia. Sus pasos le llevaron hasta Halicarnaso, donde, en una jornada de intenso calor, decidió bañarse en un lago. En este lugar habitaba una náyade, esto es, un espíritu protector de aquellas aguas, de nombre Salmácide, que observó cómo el joven Hermafrodito nadaba desnudo en sus aguas. Al contemplar tal belleza, la náyade quedó prendada de él y trató de

seducirlo. Hermafrodito la rechazó, pero el espíritu acuático lo agarró con fuerza y suplicó a los dioses que nunca separaran aquellos dos cuerpos. La súplica fue atendida por las deidades y ambos se fusionaron conformando así un ser con los dos sexos. Hermafrodito, por su parte, hizo también otra petición: que el joven que se bañara en aquellas aguas corriera su misma suerte, lo cual también le fue concedido. Como vemos, este mito griego podría servir muy bien para explicar la intersexualidad.

Pues bien, este personaje fue representado varias veces en la estatuaria griega y la imagen que más éxito tuvo fue el *Hermafrodito durmiente* de la galería Borghese (actualmente en el Louvre). Su origen se remonta a la Roma del siglo II. Según parece, la estatua original fue descubierta cerca de las termas de Diocleciano hacia 1608. La obra fue entregada al cardenal Scipione Borghese, quien la consideró todo un tesoro, y pasó a ser una de las piezas clave de su colección.

Esta estatua tuvo un gran éxito y por ello la vemos reproducida en numerosas ocasiones. Cómo no, en Madrid contamos con varias copias del siglo XVII y XVIII: una de ellas se encuentra en el Museo del Prado y otra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La de la Academia es una copia anónima realizada en mármol, que a su vez es una réplica de la estatua del Louvre. En su colección tenemos también un dibujo de Hipólito Rovira y Brocandel, que es una copia de Annibale Carracci del siglo XVIII, en el que aparecen Salmacis y Hermafrodito, un Atlante y la figura de un joven sentado.



La obra del Museo del Prado destaca por su calidad. Es una creación de Matteo Bonuccelli y está fechada en 1652. A diferencia de la original, está esculpida en bronce. Podemos observar cómo, pese a tratarse de una copia, el maestro ha trabajado la pieza con un cuidado excelente. Destaca el detalle en la belleza del rostro y en la realización de las formas, así como la precisión en todos los detalles.

Por este motivo, esta escultura está considerada una obra de primera magnitud, equiparable incluso a la original. En el Museo del Prado tenemos otra pieza que también nos narra la historia de Hermafrodito. Se trata de una fuente con una serie de camafeos que representan a los doce primeros césares de Roma. Está realizada en una sola pieza de cristal y podemos considerarla una obra maestra. El caso es que la decoración de este trabajo despierta múltiples interrogantes. Se ha

pensado que puede leerse en clave filosófica, política e incluso alquímica. En este último caso, la trama representada podría simbolizar la transmutación. Sin duda alguna el motivo del doble sexo originario del mundo clásico pudo reforzar uno de los principios de la alquimia. De hecho, podría simbolizar la consumación alquímica, que vemos en múltiples tratados referidos a esta materia donde el ser perfecto o Rebis se representa con un cuerpo único con dos mitades: una masculina y otra femenina.

Como vemos, lo que en principio fue una vieja historia mitológica cuya representación estuvo perdida hasta comienzos del siglo XVII, alcanzó una gran importancia e incluso se convirtió en un referente alquímico. Así que somos afortunados de tener en Madrid diversos registros de este singular personaje.

IX - V

Los decapitados de Caravaggio

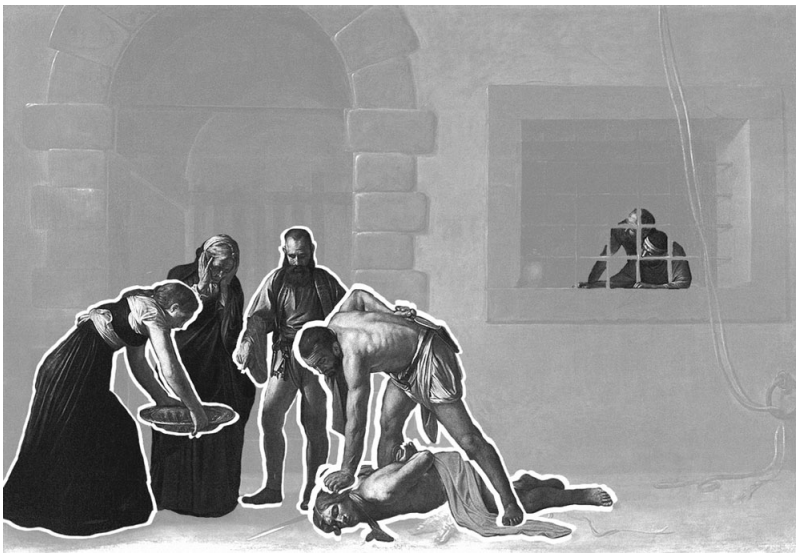
Sin duda alguna, dentro del arte barroco, el pintor de lo tenebroso por antonomasia (con permiso de Ribera) no es otro que Michelangelo Merisi da Caravaggio, milanés de origen, que vivió entre el último tercio del siglo XVI y la primera década del XVII. A lo oscuro de sus lienzos se suma, en muchas ocasiones, un tema de violencia explícita. Ese es el caso de la obra que nos ocupa, *Salomé con la cabeza del Bautista*. Pero demos antes algunas coordenadas sobre este genial maestro.

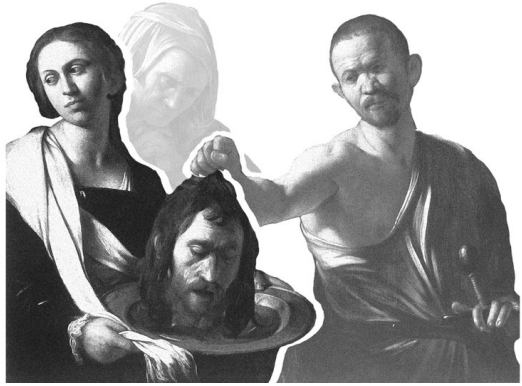
Caravaggio no fue un pintor de alta cuna, sino más bien todo lo contrario, fue el retratista de los jovenzuelos y pillos de la calle, de los más humildes. Obras de este tipo son, por ejemplo, *Baco, Chico mordido por un lagarto* o *Niño con un cesto de frutas*. Sabemos también que fue un pendenciero y que incluso estuvo acusado de asesinato.

Precisamente, tras huir de Roma en junio de 1607 para no ser arrestado y condenado por su crimen, fue a parar al archipiélago maltés, donde supuestamente iba a ser nombrado caballero de la Orden de Malta. En la isla contaba con la confianza de uno de los miembros más

importantes de la Orden, Alof de Wignacourt.

La cuestión era que Caravaggio no cumplía la mayoría de los requisitos para ser ordenado caballero (su condena por asesinato y el hecho de no pertenecer a la Iglesia), por lo que intentó ganarse su acceso mediante lo que mejor sabía hacer: pintar para la Orden. Quizá con esos méritos los caballeros lo admitieran como uno de ellos. En 1608 pintó un lienzo que tiene mucho que ver con el nuestro: *La decapitación de san Juan Bautista* de 1608 (actualmente en la concatedral de La Valeta en Malta). Se trata del mismo tema que en el caso del lienzo madrileño, pero en este se escenifica a los soldados ajusticiando a Juan en lugar de mostrar la cabeza del Bautista ya cortada, como sucede en el lienzo del palacio Real. También sabemos que durante esta época pintó un retrato de su amigo Alof de Wignacourt. Tras ello, el 14 de junio de 1608 fue nombrado caballero de la Orden de Malta con todos los honores, con el juramento de no salir de la isla sin permiso de los responsables de la hermandad.





Pero las pendencias de Caravaggio continuaron y se le acusó de haber herido gravemente a otro miembro de la Orden, lo que le llevó a la cárcel, justo en el momento en que su lienzo de san Juan Bautista era presentado en la concatedral. No sabemos cómo, pero Caravaggio acabó escapando de prisión y dio con sus huesos en Siracusa (Sicilia), donde siguió prófugo hasta su muerte, sucedida el año 1610 en Porto Ercole, un pueblo de la Toscana.

Pues bien, de esta última época de su vida data la obra titulada *Salomé con la cabeza del Bautista*. Tanto esta obra como la antes citada de Malta y una tercera que se encuentra en la National Gallery de Londres, hacen referencia al pasaje bíblico de la muerte de san Juan Bautista. La historia es la siguiente: Herodes Antipas, que gobernaba en Perea y Galilea, había arrestado a Juan el Bautista y lo tenía encerrado en sus calabozos. No se atrevía a matarlo por su fama de santo y hombre recto. Pero durante una fiesta, Salomé, hija de Herodías, decidió bailar para Herodes a cambio de un regalo. Herodes aceptó la promesa y, tras el baile, Salomé, aconsejada por Herodías, le pidió la cabeza del Bautista en una bandeja de plata. Herodes, muy a su pesar, cumplió su juramento y entregó lo prometido. Y ese momento en el que un siervo de Herodes entrega a Salomé y Herodías la cabeza de San Juan en una bandeja de plata es el que Caravaggio pinta en la obra del palacio Real.

La obra de la National Gallery de Londres es copia de la madrileña, por lo que es idéntica, pero la pintura de La Valeta, sin embargo, es distinta a las anteriores y refleja el momento de la decapitación ejecutada por los soldados.

Si bien esta decapitación podría calificarse de negativa (puesto que se trata de una persona santa), la Biblia también incluye una decapitación que podríamos llamar positiva. Se trata de un episodio narrado en el Antiguo Testamento, cuando el tirano Holofernes se dispone a conquistar la ciudad hebrea de Betulia. Antes de la contienda, una mujer judía de nombre Judith decide acudir al campamento enemigo y, una vez allí, pide ver a Holofernes. Tras emborracharlo y seducirlo, Judith decapita a Holofernes con una espada y libra a su pueblo de su tiranía. Este tema también lo trató Caravaggio en su pintura, y podemos verlo en un lienzo fechado en 1599 y expuesto en la Galería Nacional de Arte Antiguo de Roma.

Vemos, por tanto, que dentro de las temáticas preferidas por Caravaggio están aquellas de violencia cruenta y casi sádica, como lo es la representación de la decapitación. El tenebrismo de Caravaggio no proviene, por tanto, solo de su paleta de colores, sino de las temáticas de sus cuadros.

En un principio se pensó que el lienzo del palacio Real se lo habría regalado Caravaggio a Alof de Wignacourt tras llegar a Malta procedente de Nápoles, pero hoy en día se ha descartado esta hipótesis. Según los expertos, parece que el lienzo del palacio Real forma parte de una serie de cuadros donados al rey Felipe IV por García de Avellaneda y Haro, conde de Castrillo y virrey de Nápoles (recordemos que Nápoles pertenecía a la corte española). Este hombre era uno de los principales mecenas de comienzos del siglo XVII y estuvo muy atento a la obra de pintores de gran relevancia, como Caravaggio, llegando a donar cuarenta lienzos de gran valor al monarca español. Los cuadros quedaron guardados en el antiguo alcázar y, como hemos visto ya en este libro, este palacio de los Austrias en Madrid sufrió un terrible incendio en el que ardieron numerosas obras de arte. La *Salomé* de Caravaggio se salvó milagrosamente. Después de distintos avatares la pieza pasó a formar parte de la colección del nuevo palacio Real y no del Museo del Prado, como hubiera sido lógico.

Si hacemos inventario de las obras de Caravaggio en Madrid y alrededores, además de la *Salomé*, en el Museo del Prado tenemos a *David vencedor de Goliat*, y en el Museo Thyssen, a *Santa Catalina de Alejandría*. Y si nos vamos a Toledo, allí podemos ver a *San Juan Bautista* en el Museo Catedralicio. Así que desde aquí recomendamos esta ruta entre Madrid y Toledo para ver los cuatro imponentes lienzos

de este maestro del Barroco italiano.

Libros y documentos

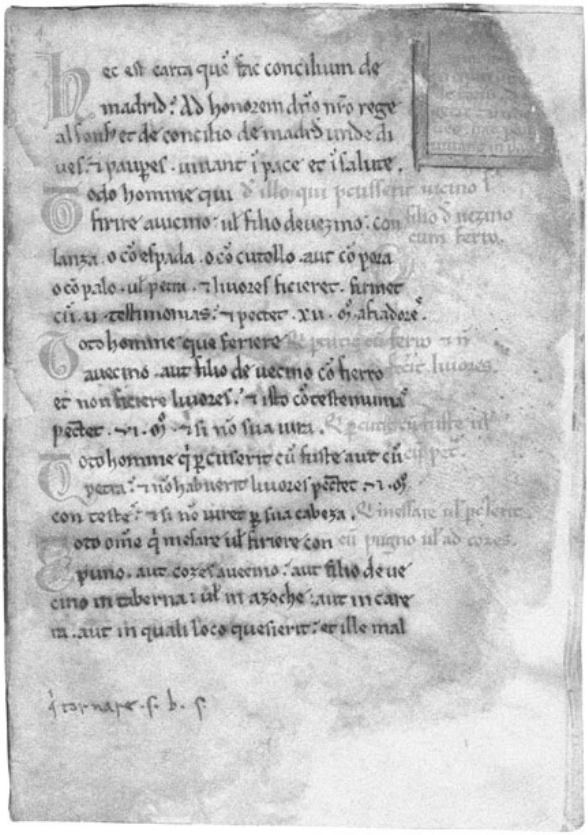
X

X - I

Los primeros documentos de Madrid

La historia del Madrid cristiano se remonta al año 1085. Toledo se rindió al rey Alfonso VI de León y Castilla en 1083, por ello el enclave madrileño pasó a manos cristianas sin lucha y fue repoblado por los castellanos. En ese momento la ciudad se distribuía entre un recinto amurallado, que incluía el castillo islámico, y un estrecho caserío, además de los arrabales. Cubría un terreno de unas treinta y cinco hectáreas. A partir de aquí, y durante los siguientes cuatro siglos, la pequeña población experimentó un desarrollo notable hasta convertirse en capital del reino. En este capítulo nos ocuparemos de los primeros documentos que nos hablan de Madrid, abarcando diversas tipologías: textos legales, vistas de la ciudad y cartografía.

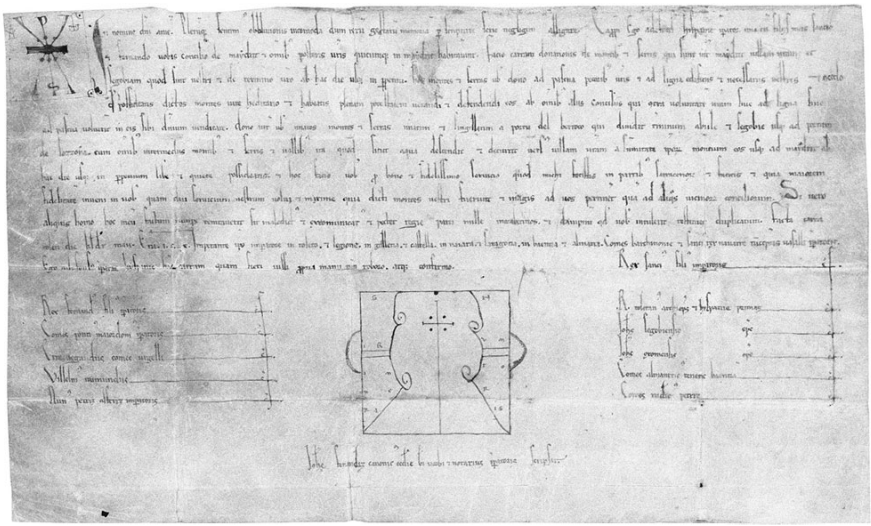
Vamos con los textos que regulaban la vida de los ciudadanos. Para ello debemos fijarnos en la institución más importante de la ciudad: el concejo.



Estaba constituido por todos los vecinos y, a partir del siglo XI, adquirió una personalidad jurídica propia que le permitió gobernar el territorio. Para ello era necesario redactar y custodiar documentos. El más antiguo que conservamos es un privilegio real, otorgado en Toledo el 1

de mayo de 1152, por el que el rey concedía a la villa la jurisdicción sobre las tierras que se extendían entre sus murallas y las serranías que la rodeaban. El pergamino ha llegado hasta nosotros porque Madrid tenía, ya en el siglo XII, un depósito seguro para sus documentos.

Otro documento legal importante que debemos mencionar es el Fuero de Madrid, un conjunto de normas escritas para administrar la villa. De nuevo, se trata de un documento de origen regio, emitido en 1202 por el rey Alfonso VIII de Castilla. Esto supuso, además, un mayor privilegio para el concejo, que a partir de entonces pasó a ser un concejo libre. Se trata de una serie de normas de derecho penal y procesal, además de las normas para la administración política y administrativa. Con ello, Madrid quedaba preparada para administrarse de acuerdo con unas normas dictadas por la corona castellana. El fuero estuvo vigente hasta el año 1346. Estos documentos se conservan hoy en día en el Archivo de Villa de Madrid, ubicado en el Cuartel del Conde Duque.

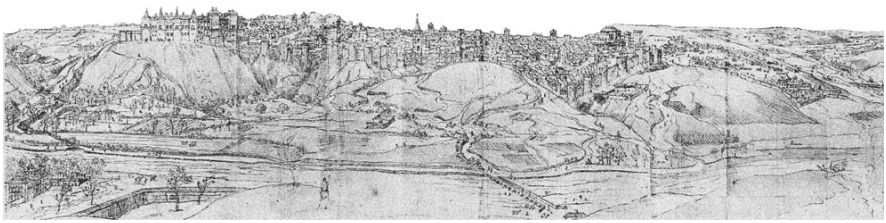


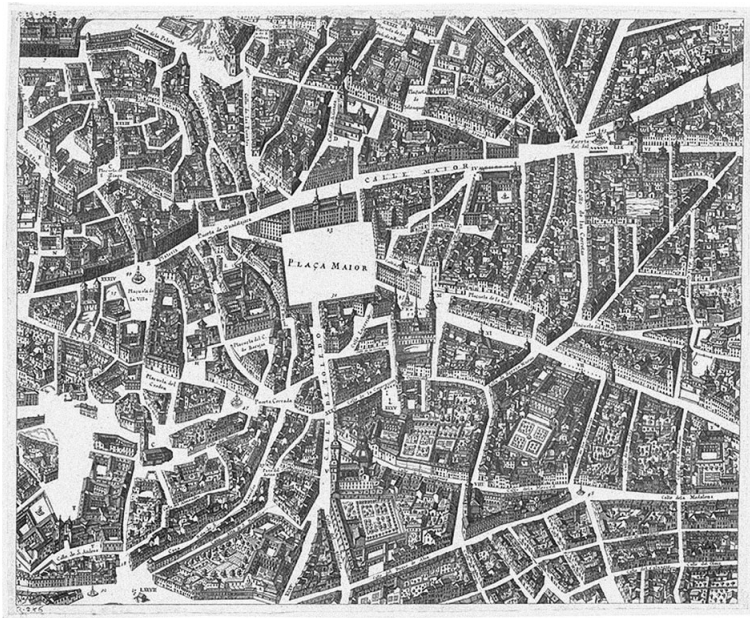
Pero si queremos saber cómo era la fisonomía de la ciudad tenemos que salir de nuestro país. La vista más antigua de Madrid se conserva en la National-bibliothek de Viena. Se trata de un dibujo preparatorio de

Anton van den Wyngaerde realizado a pluma con tinta sepia sobre lápiz negro.

Este dibujante, formado en los Países Bajos, vino a España en 1557 tras ser nombrado pintor ordinario por el rey Felipe II. Su cometido era acompañar a las tropas españolas en las batallas contra Enrique II de Francia y dejar constancia gráfica de los combates; eso hizo en San Quintín, Ham, Gravelinas y Dourlens. Tras pasar unos años en los Países Bajos y en Inglaterra, se instaló en Madrid en 1562 y, por orden de Felipe II, dibujó las vistas de villas, pueblos y ciudades españolas hasta su muerte, el 7 de mayo de 1571. Su famosa vista de Madrid data de 1562. También realizó vistas de Alcalá de Henares, Valencia y Barcelona, entre otras.

Lo más característico de sus vistas no es solo el detalle minucioso, sino la descripción topográfica de las escenas que representa en un formato que hoy podríamos denominar panorámico.





Y del dibujo más antiguo vamos al mapa más añejo de la ciudad. Aunque la fama de mapa más antiguo la tiene la famosa carta de Teixeira, hay algunos ejemplos anteriores. El mapa que ostenta el título de más antiguo de la villa fue realizado entre los últimos años del reinado de Felipe III o en los primeros de Felipe IV. Esto lo sabemos porque en la carta aparece representada la estatua ecuestre de Felipe III en la Casa de Campo, instalada allí en 1616, y sin embargo no figuran ni el Retiro ni la cárcel de Corte ni el ayuntamiento, con lo que como muy tarde dataría de los años veinte o treinta del siglo XVII.

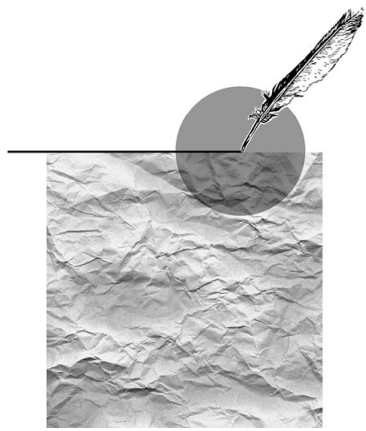
En la parte superior tenemos el siguiente rótulo grabado en letras mayúsculas: LA VILLA DE MADRID, CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS DE ESPANNA. Los lugares y edificios importantes, fundamentalmente los religiosos, están señalados con números que corresponden a una cartela con nombres en la parte inferior. Estos nombres están escritos en un español bastante incorrecto, lo que nos hace pensar que su autor era extranjero, lo que confirma el hecho de que el primer editor del plano fuera F. de Wit, establecido en Ámsterdam a comienzos del siglo XVII.

Recordemos que los holandeses tienen gran tradición en la elaboración de mapas y cartas navales, siendo una de sus industrias más pujantes.

En la parte superior izquierda del plano podemos observar el escudo de Madrid con el oso y el madroño rodeados por las siete estrellas, y en la parte de la derecha está representado el ángel de la Fama. Otras inscripciones varían según la edición, pues sabemos que el plano fue grabado y reimpreso en el siglo XVIII con elementos anacrónicos.

De las versiones más antiguas que conservamos (procedentes de una impresión realizada en el siglo XVII) la más importante podría ser la que conservamos en la Biblioteca Nacional.

Hasta aquí este breve repaso por estos documentos tan importantes para la ciudad de Madrid, los primeros en su género: los textos legales, el dibujo panorámico y el mapa. Todos ellos seña de identidad y de abolengo de la Villa de Madrid.

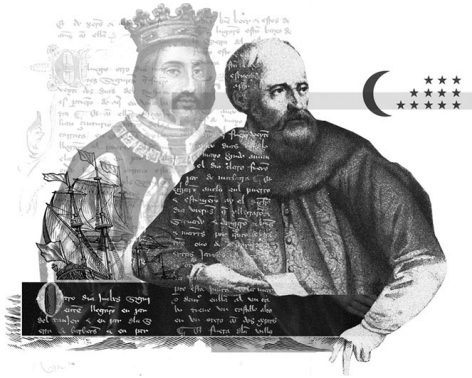


X - II

Embajada a Tamorlán

En esta ocasión nos aproximamos a la figura de un madrileño insigne, Ruy González de Clavijo, que ha pasado a la posteridad gracias a una gran obra en la que relató su viaje a Samarcanda. El viaje, ordenado por el rey Enrique III de Trastámara a comienzos del siglo XV, quedó plasmado en un libro titulado *Embajada a Tamorlán*. De su autor sabemos que nació en Madrid a mediados del siglo XIV y que fue camarero del rey Enrique III, por tanto, candidato perfecto para esta embajada. Para entender el propósito de este viaje tenemos que hablar de la situación del Mediterráneo en aquel tiempo. El dominio turco hacía temer una invasión y el mundo cristiano, incluido el monarca castellano Enrique III, estaba preocupado.

En ese momento surgió una figura: Tamorlán, un príncipe tártaro que llegó a crear un imperio que se extendía hasta Oriente Medio y que logró vencer y contener a los turcos.



Por esta razón era estratégica una alianza con él. También debemos contar que antes de la expedición hubo un primer contacto, cuando dos caballeros castellanos consiguieron llegar a los dominios de Tamorlán y presenciaron su victoria ante los turcos en la batalla de Angora. Después de esto, Enrique III decidió enviar una embajada oficial para tratar de lograr una alianza. De este modo, se organizó una comitiva liderada por Ruy González de Clavijo, acompañado del guardia real Gómez de Salazar (que murió en la travesía en 1404) y de un maestro de teología, el religioso fray Alonso Páez de Santa María.

Partieron del Puerto de Santa María el 22 de mayo de 1403. El periplo de su viaje los llevó por Málaga, Ibiza y Mallorca. Atravesaron el Mediterráneo pasando por Gaeta, Roma, Rodas, Quíos y Constantinopla.

Allí pasaron el invierno antes de emprender ruta por el Mar Negro hasta llegar a Trebisonda, y desde allí siguieron por tierra pasando por diversas ciudades de Oriente Medio como Zigana, Ararat, Maku, Miyana, Teherán, Semnán, Nishapur y Kish, entre otras, para alcanzar

por fin la Gran Bukaria (actual Uzbekistán), y su capital, Samarcanda, el 8 de septiembre del año 1404. Ese era el destino donde se encontraba la corte de Tamorlán. No obstante, cuando la embajada llegó por fin a su destino, el rey tenía casi ochenta años y estaba gravemente enfermo, por lo que la expedición tuvo que dar media vuelta sin haber logrado la alianza. De hecho, Tamorlán murió al poco tiempo.

En el libro, Ruy nos narra muchas curiosidades, leyendas y anécdotas. La primera de ellas nos llevaría a Turquía y Armenia, donde la embajada pudo contemplar el Monte Ararat. Como bien sabemos, este monte es, según la historia bíblica, el lugar donde recaló el Arca de Noé tras el Diluvio Universal. Así, González de Clavijo menciona la ciudad de Calmarin, la primera ciudad erigida en el mundo y edificada por el linaje de Noé.

También tenemos la historia de un fantasma: Ruy González de Clavijo nos narra la leyenda de Mirassa Miaxa, un guerrero que arrasó la ciudad de Tauris destruyendo casas, mezquitas y grandes edificios. Sin embargo, cuando llegó al alcázar de la ciudad, que estaba a las afueras, y tomó sus tesoros sucedió algo. Justo en el momento en que ordenó la destrucción del edificio, el fantasma del caballero que lo había fundado se apareció, lo expulsó de allí y dijo desde su tumba:

«Yo soy el hijo del mayor hombre del mundo, ¿qué obra podré hacer en estas famosas ciudades, para ser recordado después de mis días? ¿Cómo no ha de quedar remembranza de mí?».

En resumidas cuentas, Mirassa Miaxa respetó la voluntad del fantasma y no destruyó el alcázar.

En el libro nos encontramos con una referencia muy curiosa: González de Clavijo relata que atracaron «entre Turquía y la isla de Tenio, en la boca de Romania, donde dicen se hallaba la ciudad de Troya». Si nos damos cuenta, estamos hablando de la mítica ciudad de *La Ilíada* de Homero, urbe de la que en ese tiempo se desconocía su existencia. Es más, tendrían que pasar cinco siglos antes de que el arqueólogo Schliemann descubriera esta ciudad en 1870.

Y aquí no acaban las curiosidades. Tenemos también la historia de las dos reliquias de los brazos de san Juan Bautista que la embajada encontró en Constantinopla. El primer miembro se encontraba en la iglesia de San Juan de Piedra. Allí estaba el brazo izquierdo del santo, desde el hombro hasta la mano, el cual había sido quemado. Según nos describe:

> ☛**«solo tenía cuero y hueso y las conyunturas del codo y de la mano».**

Se mostraba en un relicario de oro y piedras. Era una de las más valiosas reliquias que poseía el emperador de Constantinopla.

El segundo brazo, el derecho, se encontraba en la iglesia de Santa María. Este no estaba quemado, pero le faltaba el dedo pulgar. También estaba engastado en oro y piedras. Además, este segundo brazo tenía una leyenda: en la zona de Antioquía había un dragón que cada año exigía devorar a una persona. Cuando le tocó el turno a una joven y devota cristiana, su padre pidió auxilio a los monjes de Santa María. Estos le dijeron a la joven que mordiera el dedo de san Juan y que lo llevara en la boca. En el momento en que el dragón abrió sus fauces, la joven introdujo el dedo del santo en su boca y el dragón explotó por los aires.

A la vuelta de su viaje, Ruy González de Clavijo regresó a Madrid, a su casa, que se encontraba en la plaza de la Paja. Allí falleció el 2 de abril de 1412 y se le enterró en la Capilla Mayor de San Francisco. Para recordarlo podemos ver hoy una placa conmemorativa en la Costanilla de San Andrés número 6.

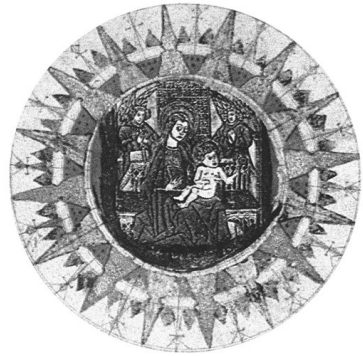
Pero aquí no acaba todo. Gracias a esta crónica, en Samarcanda pusieron el nombre de Madrid a uno de sus barrios. Así que tenemos un Madrid en Uzbekistán. *Embajada a Tamorlán* está disponible en varias ediciones impresas y también puede consultarse en formato digital y de forma gratuita en internet.

X - III

El mapa de Juan de la Cosa

Si pensamos en mapas misteriosos siempre nos vienen a la mente el mapa de Vinlandia, que supuestamente reflejaría la llegada de los vikingos a la península del Labrador en Canadá, o el de Piri Reis, de origen turco, que recoge el descubrimiento de partes del continente antes de las dataciones oficiales. Pues bien, en Madrid tenemos otro mapa no menos importante: la carta de Juan de la Cosa. Y es que este documento es el mapamundi más antiguo y verificado en el que aparecen delimitadas islas y costas del nuevo continente. Si queremos verlo, tenemos que ir al Museo Naval de Madrid, en el paseo del Prado número 3.

Hagamos un poco de historia para conocer al protagonista de esta narración. El marino y cartógrafo Juan de la Cosa, de origen cántabro, nació a mediados del siglo XV, pero la fecha no se conoce con exactitud. Lo que sí sabemos es dónde y cuándo murió: en Colombia en el año 1509. Este personaje estuvo muy vinculado a Cristóbal Colón y podemos decir que era su cartógrafo de referencia. Juan de la Cosa acompañó a Colón en sus dos primeros viajes a las Américas y con posterioridad se embarcó por su cuenta en diversas expediciones al nuevo continente para recorrer las costas americanas y seguir con su tarea cartográfica.



En este contexto, y de acuerdo con una hipótesis planteada por Javier Sierra, podría ser que Colón hubiera estado por primera vez en América en 1485 y no en 1492, así que quizá, de ser cierta la historia, Juan de la Cosa pudo haber acompañado al marino o, por lo menos, conocería este primer viaje al otro lado del Atlántico. Sea como fuere, Juan de la Cosa se dedicó a la tarea de recopilar elementos cartográficos durante sus viajes, además de recabar datos de otros descubridores, como es el caso de los ingleses, que llegaron a Norteamérica en fechas tempranas y que aparecen citados en su carta, aunque de forma imprecisa.

La carta de Juan de la Cosa se ha datado en 1500, aunque hay quien afirma que es posterior. Sí se sabe que habría realizado un segundo mapamundi, pero no nos ha llegado. El mapa es una obra manuscrita, de 93 centímetros de alto por 183 de ancho, realizada sobre dos hojas de pergamino de piel de ternera. Las dos partes están pegadas por el centro y su forma no es simétrica, ya que la parte occidental corresponde al cuello del animal. La rica ornamentación indica que probablemente la carta se realizó por encargo de algún personaje poderoso. Se ha especulado que podría ser el obispo Fonseca, miembro del consejo de los Reyes Católicos y primer organizador de la política colonial castellana en las Indias. Por ello, sería el principal interesado en conocer del modo más preciso la extensión de los nuevos territorios que debía regular.

Veamos qué contiene este mapa. El Nuevo Mundo está representado en verde, mientras que el Viejo Mundo no está coloreado. Vemos representados los ríos, puertos y núcleos de población mediante símbolos convencionales. Nos topamos con rosas de los vientos, banderas, embarcaciones, reyes africanos y personajes legendarios, por ejemplo, el preste Juan de las Indias en África y los Reyes Magos en Asia. Muy curioso resulta observar cómo la rosa de los vientos situada en el Atlántico contiene una representación de la Virgen y el Niño. También podemos ver una imagen de la torre de Babel en Babilonia o la figura de la reina de Saba. Observamos seres extraños con un rostro en el estómago o personas con cabeza de animal. Estas y otras figuras del mapa nos indican que a comienzos del siglo XVI todavía se mantenían vivas algunas creencias medievales, según las cuales algunos personajes ficticios eran tomados como reales, o que la historia bíblica debía representarse en un mapa que reflejara la geografía del mundo conocido.

Prosigamos. Puede que Juan de la Cosa hiciera alguna trampa para ocultar los datos que no tenía. Por ejemplo, en la región centroamericana, observamos un recuadro con una imagen de san Cristóbal que podría hacer referencia a Cristóbal Colón y que tapaba el perfil de esas costas. Bajo la imagen del santo aparece la referencia al autor y fecha del mapa: «Juan de la cosa la hizo en el puerto de Santa

María en año de 1500». Así sabemos fecha y lugar de la factura del mapa: Cádiz en el año 1500. Vemos dibujado también el meridiano de las Azores, que separaba los dominios de España y Portugal acordados en el tratado de Tordesillas, un elemento sin duda muy importante que nos habla de la situación geopolítica de la época.

En el mapa vemos representada Norteamérica hasta el Ártico de forma esquemática. La parte mejor conocida por Juan de la Cosa sí contiene topónimos y está señalada con cinco banderas inglesas con los textos MAR DESCUBIERTA POR INGLESES, al oeste, y CABO DE INGLATERRA, al este.

Con esto, podemos afirmar que Juan de la Cosa contó con información privilegiada: aparte de las medidas tomadas por él en las distintas expediciones, tuvo conocimiento de cartas marítimas tanto portuguesas como inglesas, con lo que podemos afirmar que el mapamundi del Museo Naval es una obra de primera magnitud.

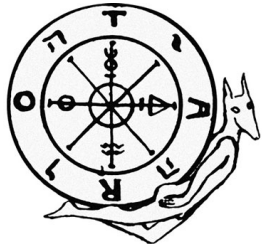
Pero el mapa ha provocado alguna controversia. Por ejemplo, que su datación sea posterior a 1500. Esto se debe a que parte de la información cartográfica que vemos reflejada no había sido descubierta aún en aquel año. Por ejemplo, Cuba no fue circunnavegada hasta 1509 y por ello no se podía saber que era una isla, que es como aparece en el mapa. Pero hay informaciones que hablan de lo contrario. Por ejemplo, en 1501 Pietro Mártir afirmaba que Cuba era una isla. Otra razón para fechar la carta en 1500 es que en ella no aparecen los descubrimientos de De la Cosa en la expedición de 1501, que sí deberían figurar si la carta fuera posterior.

Otra controversia dice que el mapa que tenemos en el Museo Naval es una copia del original dibujado por De la Cosa. La razón es que muchos de los topónimos del continente americano son ilegibles, por lo que quizá un copista que no entendiera la letra de Juan de la Cosa se limitó a garabatear algo parecido a letras, pero sin saber muy bien qué ponía. Para verificar su autenticidad, el Museo del Prado hizo una serie de análisis en 1987 y llegó a la conclusión de que los pigmentos de la carta eran compatibles con la fecha de 1500.

Pero el mapa de Juan de la Cosa, pese a su importancia y valor documental, no tuvo una gran repercusión cartográfica, pues fue entregado a los Reyes Católicos en 1502 y guardado por estos con celo, pues lo consideraron como un secreto de Estado. La última noticia que tenemos del mapa es que en 1514 estaba en el despacho del obispo Fonseca. Y a partir de ahí desaparece. Tuvieron que pasar más de tres siglos hasta que, en 1832, el barón de Walckenaer compró la carta a un comerciante de París y la dio a conocer. Gracias a él disponemos de las primeras reproducciones. A su muerte, en 1852, su biblioteca salió a subasta. Menos mal que el Ministerio de Marina español estuvo atento y logró adquirirla por 4.321 francos de la época. A partir de entonces esta joya se encuentra en el Museo Naval de Madrid.

Así que, si recorremos el paseo del Prado madrileño, debemos hacer una parada obligada en el Museo Naval para contemplar este tesoro no

muy conocido que custodia nuestra ciudad.



X - IV

Los libros prohibidos de la Real Academia Española

Nos desplazamos ahora unos metros hasta la Real Academia Española, cuya sede se encuentra en la calle de Felipe IV número 4. Acudimos allí para conocer la historia de los libros prohibidos por la Inquisición y cómo la Real Academia logró, no sin problemas, albergarlos en su biblioteca.

La Real Academia se creó en Madrid en 1713, por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, marqués de Villena, quien fue también su primer director. El 6 de julio de ese mismo año se celebró en la casa del fundador la primera sesión oficial de la nueva institución. Estaba formada por once miembros de número, algunos de ellos vinculados a los novatores, un movimiento de renovación de la ciencia española que tuvo lugar entre los siglos XVII y XVIII. Más adelante, el 3 de octubre de 1714, quedó aprobada oficialmente su constitución mediante una real cédula del rey Felipe V. En 1715, después de considerar una serie de propuestas y en votación secreta, se eligió el lema actual: «Limpia, fija y da esplendor». Vemos entonces que desde el siglo XVIII contamos con esta gran institución, que se encarga de reglar la lengua española.

LIMPIA, FIJA, Y DA ESPLENDOR.

Pero nos interesa saber qué sucedió con los libros prohibidos. Y es que la historia tiene su intriga y hubo algunos avatares que la institución tuvo que superar. En un principio, la Academia contaba con la protección de los Borbones, pues su ascendencia francesa ilustrada iba

en la línea del traspaso del saber de la religión a la ciencia. Pero claro, aquí tenía mucho peso la Inquisición. En principio, y gracias a la intercesión real y un decreto de 1755, para que la Academia pudiera imprimir sus obras y las de sus académicos bastaba con que diera fe su secretario. Así que parecía que la cosa iba a ir bien, pero se encontraron con el enemigo en casa. Desde un primer momento un académico pareció oponerse al espíritu ilustrado: se trataba de Juan Curiel. El caso es que Curiel fue elegido Juez de Imprenta en 1752, esto es, tenía el poder de decidir si un libro se editaba o no. Y esto no fue todo, pues pronto quedaron claras sus intenciones. Ese mismo año también se lo nombró miembro del Consejo Supremo de la Inquisición. Así que, aunque los académicos contaran con el privilegio de imprimir con libertad, se les puso este obstáculo en el camino. No obstante, aunque no se conoce exactamente la fecha de su fallecimiento, parece que en 1755 este Juan Curiel dejó de formar parte de la Academia. Así que a partir de ese momento la institución volvió a recuperar su libertad.

Otra cuestión importante es saber cuáles eran los libros que la Inquisición no quería que se imprimieran. Y esto es una sorpresa. El primer y gran libro prohibido de la época no era otro que la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alambert, además de otros libros de la Ilustración francesa. Se decía que este tipo de obras podían ocasionar la ruina espiritual de las almas, con proposiciones heréticas, impías, erróneas, temerarias, escandalosas, con abuso de la Sagrada Escritura…

Parece mentira que una obra universal como la *Enciclopedia* no se

pudiese imprimir en España en aquella época. Pero además de estos libros franceses, hubo otros también prohibidos por la Inquisición. Estos volúmenes estaban recogidos en una siniestra lista titulada *Index Librorum Prohibitorum et Derogatorum*. Esto es, el Índice de los libros prohibidos, establecido en el año 1551 siguiendo la lista que había promovido unos años antes el papa. Entre ellos figuran las obras de científicos y pensadores como Giordano Bruno, Copérnico, Kepler, Pascal, Descartes o literatos como Zola o Balzac. Vamos, que no estamos hablando de textos demoníacos o cosas parecidas. Todo lo que oliera raro e incitara a pensar diferente estaba prohibido. El índice siguió en vigor hasta 1965, año en el que Pablo VI, coincidiendo con el Concilio Vaticano II, reformó la Inquisición convirtiéndola en la actual Congregación para la Doctrina de la Fe. No obstante, la lista no fue eliminada del todo, sino que sigue considerándose «moralmente vinculante» para los cristianos.

Por suerte para nosotros, después del episodio de Juan Curiel, la Real Academia Española pudo seguir atesorando todos estos libros prohibidos, cuyas ediciones originales se conservan todavía en su biblioteca y pueden ser consultadas por el público. Lo cierto es que esta es una historia triste, pues, sea cual sea la religión o doctrina que uno desee seguir o profesar, esta no debería prohibir la lectura de ningún tipo de libro, sino que debería ser el propio lector quien supiera discernir qué es y qué no es adecuado a su credo o a su forma de pensar.

X - V

La leyenda de Bianor

Abríamos este libro con la fuente de Cibeles, Nuestra Señora de Madrid, pero nos quedó una cuestión pendiente: ¿por qué fue elegida esa diosa tan extraña al panteón clásico y por qué se la representó en un carro tirado por dos leones? Pues existe una historia que puede arrojar luz a este respecto. Se trata de la leyenda de Bianor.

Para saber qué dice este relato, nos tenemos que remontar nada más y nada menos que a la guerra de Troya. En la rapsodia undécima de *La Ilíada* se habla de Agamenón y de su pelea con el jefe troyano Bianor I. Agamenón mató a Bianor I, pero su hijo consiguió escapar. Este hijo será el príncipe Bianor II, el abuelo del supuesto fundador de Madrid. Se dice que tras la contienda trató de huir a Grecia, pero al no conseguir una nave con la que cruzar el Egeo, se estableció en Albania, donde fundó su reino. Más tarde, a la muerte del príncipe, le sucedió su

primogénito Tiberis, quien tuvo dos hijos, Tiberis II y Bianor III, el primero legítimo y el segundo ilegítimo. Para evitar que Bianor III pugnase por el trono, el rey Tiberis sobornó a su madre, una bella campesina llamada Manto la fatídica, para que ella y su hijo abandonasen el reino.

Madre e hijo se dirigieron al norte, donde se dice que Bianor fundó la ciudad de Mantua, en la península Itálica, en honor a su madre. Durante su reinado, Bianor tuvo un sueño premonitorio: Apolo le auguraba buena fortuna si abandonaba el recién creado reino y partía con su ejército en dirección a la puesta de sol. Tras el sueño, Bianor adoptó el nombre de Ocno, que significa «el que ve el porvenir a través los sueños». Después de diez años de travesía por Europa, una noche, Apolo volvió a aparecérsele en sueños para indicarle dónde estaba aquel enclave, ya que él era el elegido para fundar una nueva ciudad.

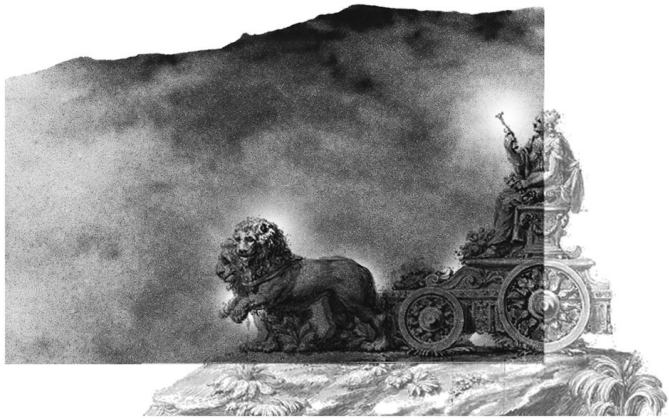
Al despertar, se encontró en una pradera llena de vegetación y surcada por numerosos arroyos. La habitaban unas gentes que se hacían llamar carpetanos y esperaban una señal divina para dejar de ser nómadas y

asentarse en algún lugar. Al contarles Ocno su sueño, tanto su ejército como los carpetanos comenzaron a construir la nueva ciudad. Pero al llegar al templo, surgió el conflicto entre los seguidores de Bianor y los carpetanos sobre a qué deidad debían consagrarlo.

Los primeros querían dedicarlo a Apolo, mientras que los segundos consideraban apropiada la devoción al culto de toros y verracos de piedra. En esta situación, Bianor imploró de nuevo a Apolo para que le iluminase con su sabiduría. Así que en un nuevo sueño el monarca vio a Apolo y este le dio esta respuesta: la ciudad debía consagrarse a Metragirta, que es otro de los nombres con los que se conoce a la diosa Cibeles, quien había ofrecido su propia vida para que desapareciese la discordia de la tierra.

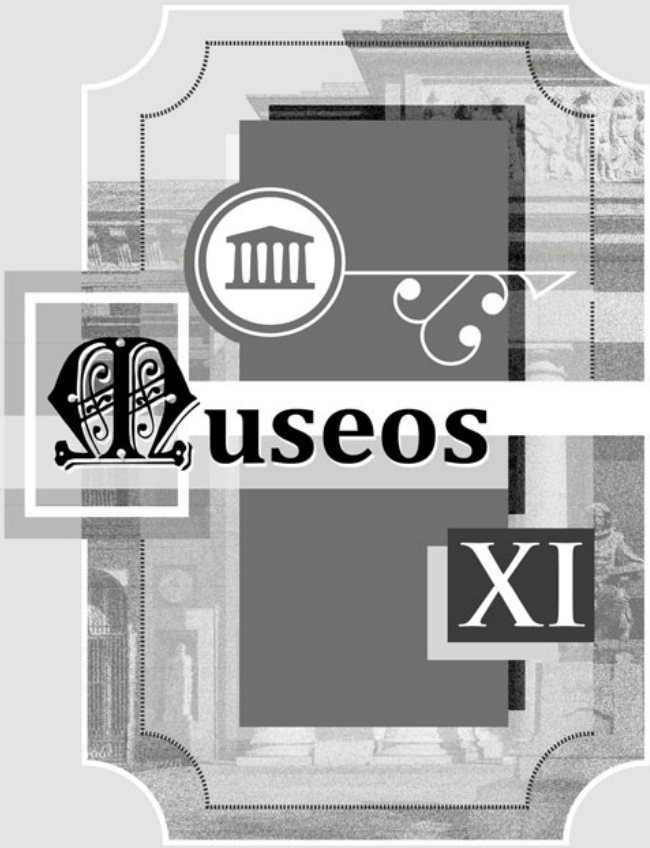
Y así, del mismo modo, Bianor debía ofrecer su vida. El rey siguió estas instrucciones y decidió sacrificarse. Mandó cavar un foso, se metió en él, pidió que lo taparan con una losa y se dispuso a morir. Poco después, y de forma milagrosa, la diosa Metragirta apareció en medio de una tormenta, desde los cielos, en un carro tirado por dos leones, sacó a Bianor de su tumba y le salvó la vida. A la ciudad la llamaron Metragirta, como la diosa, nombre que se convirtió en Magerit y después en Madrid.

Esta leyenda sabemos que data de la época del reinado de Felipe III, cuando Madrid pugnaba con Valladolid por ser la capital de España. Se hizo con la intención de que pareciera una historia de origen grecorromano. Con ella pretendían equiparar Madrid con otras ciudades europeas que eran cabeza de Estado y que también contaban con leyendas fundacionales de origen mítico.



Lo más curioso es que la primera referencia escrita de Bianor la dio Jerónimo de Quintana en su obra *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid, Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* datada en 1621. Además, en algunos mapas de Madrid, como el de Teixeira, aparece mencionada *Mantua Carpetatorum sive Matritum Urbs Regia*, esto es, Madrid como la Mantua Carpetana, en referencia a la ciudad fundada por Bianor en Italia. El caso es que esta leyenda contiene algunos errores de bulto. Uno de ellos es situar la fundación de Madrid en fecha anterior a la de Roma, cuando según la literatura clásica, Eneas era compañero del abuelo de Bianor en Troya. Vamos, que ni guerra de Troya, ni fundación de Mantua, ni la diosa Cibeles en su carro llegando a Madrid… Nada de nada. Vistas las cosas y teniendo en cuenta que en la leyenda de Bianor aparecen tanto Cibeles como Apolo, que son dos de los dioses que tenemos en el paseo del Prado ordenado construir por Carlos III en el siglo XVIII, casi me atrevo a afirmar que esta historia fabulosa fue la inspiradora de la iconografía del paseo más importante de nuestra ciudad.

A LA MVY ANTIGVA,
NOBLE Y CORONADA
VILLA DE MADRID.
HISTORIA
DE SV ANTIGVEDAD,
NOBLEZA Y GRANDEZA.
POR EL LICENCIADO GERONIMO DE QVINTANA
Clerigo Presbitero, Notario del Santo Oficio de la
Inquisicion, Rector del Hospital de la
Latina y natural de la misma Villa.
CON PRIVILEGIO EN MADRID EN LA IMPRENTA DEL REYNO.
AÑO M.DC.XXX.


useos
XI

XI - I

Animales prehistóricos en el Museo de los Orígenes

Si pensamos en la ciudad cosmopolita en la que se ha convertido Madrid, quizá nos resulte extraño imaginar cómo era la capital en su pasado más remoto. Para hacernos una idea, vamos a hablar de los animales prehistóricos cuyos restos se han encontrado en diversos yacimientos de la Villa y Corte. Y para ello tenemos que hacer una visita al Museo de los Orígenes, que está en la plaza de San Andrés número 2. Los restos animales más antiguos pertenecen al Mioceno medio, hace aproximadamente dieciséis millones de años, cuando Madrid presentaba un paisaje de sabana tropical.

En esa época numerosos seres vivos habitaban en las proximidades de pequeños cauces fluviales. Estaríamos hablando de que habría un clima cálido con muchas lluvias, lo que propició la existencia de una fauna muy abundante. Quizá la pieza más espectacular que conservamos de esa época sea el cráneo completo de un mastodonte con sus defensas, recuperado en las excavaciones realizadas en el año 1959 en el antiguo pueblo de Tetuán de las Victorias (actual distrito de Tetuán).

De este período datan también otros enclaves interesantes de la ciudad de Madrid en los que se han hallado restos de animales prehistóricos: los llamados yacimiento de la Hidroeléctrica y yacimiento de la Casa de Campo. Aunque se conocían desde hacía tiempo, estos sitios arqueológicos se ampliaron cuando se construyó la M-30, el primer cinturón de circunvalación de la ciudad de Madrid. Del Mioceno no solo conservamos restos fosilizados de mastodontes, sino también de un animal que no pensaríamos encontrar en Madrid: el rinoceronte primitivo. Se trata de una especie cuya hembra no tenía cuernos, y el macho tan solo uno. Otro depredador era el llamado carnívoro primitivo, del tamaño de un león y con caracteres entre oso y lobo. Sin duda se trataba de un animal muy extraño. Otra especie singular de este período es la tortuga gigante. De este espécimen contamos con muchísimos fósiles datados en el Mioceno.

Se trata de la Cheirogaster Bolivari, con un caparazón que supera el medio metro de diámetro, y que habitaba en zonas desérticas y zonas de charcas. Para hacernos a la idea de cómo eran estas tortugas, podemos fijarnos en los ejemplares que habitan las islas Galápagos y Ecuador.

Otros ejemplos de fauna de esa época de los que tenemos restos son jabalíes primitivos, ciervos-ratón, caballos y muchos micromamíferos como roedores, erizos, musarañas, topos y murciélagos. El caso es que estas piezas tan antiguas no están en el reco rrido expositivo del museo, sino que solo se pueden ver en el almacén visitable. Para verlos hay que preguntar en el museo.

Los animales prehistóricos que se muestran en el Museo de los Orígenes pertenecen a una fauna posterior, la que habitó junto con los primeros homínidos que hubo en Madrid. Estamos hablando del Pleistoceno, hace aproximadamente cien mil años. Y el yacimiento más importante de esa época es el de Butarque. Allí se han encontrado restos de especies extrañas como los proboscídeos, esto es, elefantes y mamuts; hipopótamos o rinocerontes, estos sí, con dos cuernos.

Se sabe además que convivieron con especies actuales como los ciervos, los caballos, los bisontes o los lobos. También hay un animal muy curioso en esta época. Se trata del uro, un bóvido antepasado del toro actual. En el yacimiento del Arroyo Abroñigal se ha encontrado un cráneo espectacular de este animal y se puede ver en el museo.

Podemos observar su cráneo y sus cuernos, que tienen un tamaño de 70 centímetros nada menos, y eso que se trata de un ejemplar no muy grande. Este espécimen en concreto vivió hace unos quince mil años, en el Pleistoceno superior. Mi pieza favorita del museo es el llamado elefante de Orcasitas. Se trata de un enorme paquidermo de la especie Palaeoxodon Antiquus, del que se conservan la mandíbula y los dos colmillos; solo con ver su tamaño asustan de verdad. Es un ejemplar impresionante. El caso es que estos restos se encontraron en 1959 en un arenero del actual barrio de Orcasitas, en el distrito de Usera. Estos huesos pertenecen a toda una serie de hallazgos realizados en todo el valle del río Manzanares.

Es interesante señalar que los primeros hallazgos de restos prehistóricos se hicieron en la época de Mayrit, cuando los musulmanes habitaban el asentamiento madrileño. Pero fue en el siglo XIX cuando se empezaron a excavar las arenas del río Manzanares, momento en que comenzaron a aparecer fósiles y restos óseos. Ya a lo largo del siglo XX, a excepción de la época de la Guerra Civil, se fueron realizando excavaciones arqueológicas sistemáticas que permitieron conocer con mucha más precisión toda esta fauna prehistórica y datarla correctamente.

Aparte del Museo de los Orígenes, hay restos de animales prehistóricos madrileños en otros museos. Cabe mencionar un ejemplo que destaca por su tamaño y espectacularidad. Se trata de los restos de dos elefantes

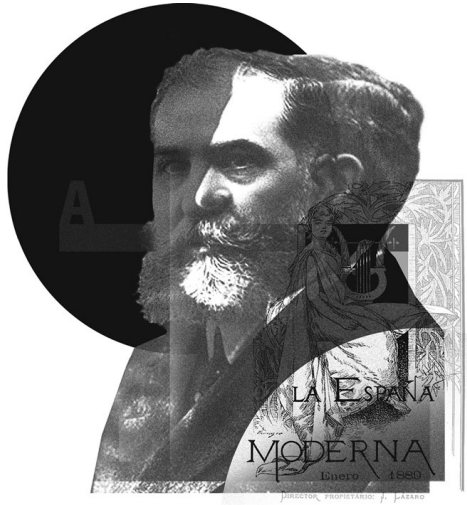
adultos, uno de los cuales medía nada menos que 4,5 metros de largo.

Fueron hallados en 1957 en Villaverde Bajo. Estos restos se pueden ver en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, en el paseo de la Castellana.

XI - II

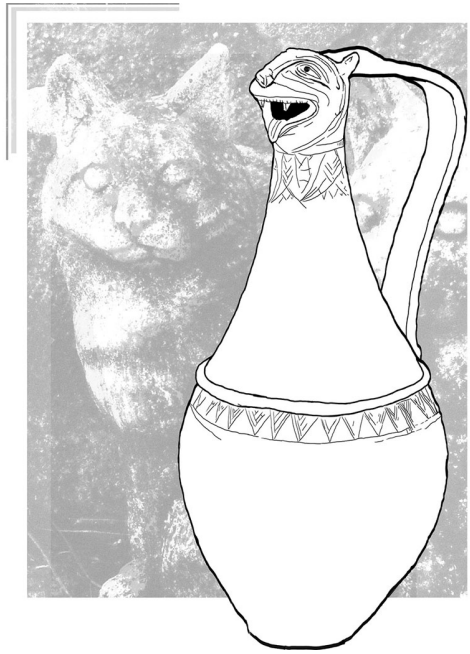
Las piezas enigmáticas del Museo Lázaro Galdiano

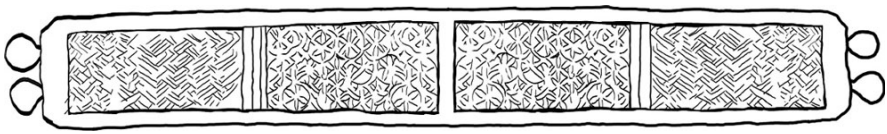
Madrid está repleta de museos y podría decirse que es la capital de España en esta materia. Aparte del famoso paseo del Arte, que incluye el Prado, el Reina Sofía y el Thyssen, Madrid cuenta con otros museos muy interesantes. En esta ocasión visitamos el Museo Lázaro Galdiano. Ya hemos hablado de este museo cuando tratamos las huellas de Leonardo da Vinci en Madrid y los cuadros brujeriles de Goya. No obstante, en esta ocasión vamos a ver otras piezas enigmáticas de este museo. Comencemos con una introducción. Este espacio alberga la colección que el humanista José Lázaro Galdiano reunió a lo largo de su vida, que va desde 1862 hasta 1947. Fue un hombre de gran talento, importante editor y poseedor de refinado gusto artístico.



Dedicó su vida a su editorial, La España Moderna, mientras reunía una extraordinaria colección de obras artísticas y bibliográficas. A su muerte, Lázaro Galdiano dejó todos sus bienes al Estado español. Y tres años después de su muerte, su palacete de la calle de Serrano número 122 se abrió al público como museo.

La colección alberga muchos tesoros, algunos muy antiguos. Vamos a destacar dos piezas de las antiguas civilizaciones que habitaron la Península: Tartessos y la cultura de los castros. Se trata de una jarra de libación y una diadema de oro. El jarro de la cultura tartésica está datado en el siglo VI a. C., y casi parece una obra fuera del tiempo por su técnica tan desarrollada. Muy poco sabemos de Tartessos, apenas su ubicación en la zona que hoy ocupan Huelva, Sevilla y Cádiz.





La pieza denota pericia en el trabajo del metal: el examen del interior, realizado mediante endoscopia, indica un gran dominio técnico, igual o superior al de los romanos. El jarro tiene una iconografía propia de uso ritual: boca con forma de cabeza de felino y asa de serpiente, animales ambos relacionados con el mundo de ultratumba. El recipiente se usaba en ceremonias religiosas para efectuar libaciones (derramar vino u otros líquidos), junto a páteras (platos o cuencos poco profundos) y braseros.

Y si esta jarra nos habla de la avanzada cultura tartésica, más intrigante aún es una diadema o cinturón de oro de la cultura de los castros, hallada en el noroeste peninsular y datada entre los siglos III y I a. C. Si pensábamos que esta cultura castreña era la de un pueblo no demasiado avanzado dentro de la cultura celta, piezas como esta nos dan una idea totalmente distinta. Su calidad es impresionante: está

elaborada a partir de una tira de oro finísima con una decoración de hilo del mismo material, lo cual indica que el pueblo que la realizó tenía un dominio de la técnica muy superior al que se le supone desde el punto de vista historiográfico.

Seguimos. En la colección hay un lienzo del Bosco, uno de los pintores más intrigantes de la historia del arte. Se trata de una tabla no muy grande de la que no se sabe su fecha exacta, aunque se estima que fue pintada entre 1485 y 1510. El cuadro se titula *Las meditaciones de San Juan Bautista* y, cómo no, no deja de entrañar algunos secretos. Se piensa que para esta pintura el Bosco se inspiró en el texto bíblico de las Visiones de Isaías. En el cuadro hay un extraño arbusto espinoso, con una forma muy singular y que nos recuerda a algunos de los vegetales que aparecen en *El jardín de las delicias*. Se piensa que puede representar el árbol de Jesé, en el que se muestra la genealogía de Jesús de Nazaret.

Pero en este arbusto hay unos extraños frutos de forma esférica y casi traslúcidos. Se ha llegado a decir que el más grande podría ser la flor de la adormidera o incluso una mandrágora, que haría referencia a un fruto demoníaco según el Génesis y el Cantar de los Cantares. En la tabla, san Juan señala con el dedo índice al cordero de Dios, en un gesto que recuerda su vida junto a Jesús. Otra interpretación de la obra nos dice que lo representado podría ser un sueño del santo que significaría el placer de los sentidos, que le impide concentrarse en la meditación y en su misión de precursor del Salvador.

Otra de las obras maestras de la colección es *San Francisco en éxtasis*, del Greco, fechado entre 1577 y 1580. Vemos cómo el maestro pinta un retrato de san Francisco en pleno éxtasis místico: un rostro en un estado alterado de conciencia, fuera de sí, que refleja la contemplación divina. Además, en sus manos aparecen las llagas, que nos remiten a ese fenómeno inexplicado hasta la fecha que es la estigmatización, una experiencia mística que vivió por vez primera este santo. De hecho,

numerosos cuadros sobre la estigmatización representan hilos de luz que emanan de las llagas de un Cristo crucificado hasta las manos, pies y costado del santo en trance.

Otro cuadro del museo, atribuido a Alejo Fernández, refleja esta singular representación de los hilos que parten de la cruz e imprimen estigmas en el santo.

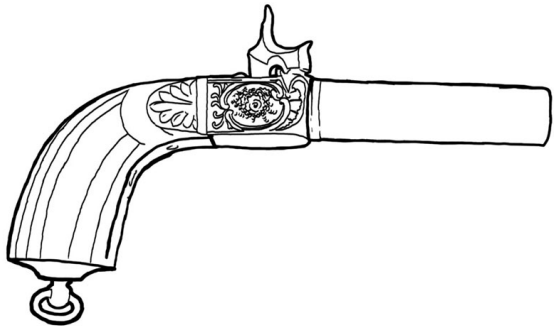
El museo cuenta con más obras maestras. Entre ellas dos lienzos enigmáticos de Francisco de Goya que ya conocemos: *El aquelarre* y *Las brujas*, que se pintaron por encargo de la duquesa de Osuna para su palacio del Capricho. Así que pese a ser un museo pequeño en tamaño, es grande en la calidad de sus piezas.

XI - III

Secretos de Museo del Romanticismo

Nos acercamos en esta ocasión a visitar el Museo Nacional del Romanticismo, que está situado en la calle de San Mateo número 13, en la parada de metro de Tribunal. Si pensamos en el romanticismo y en ese sentimiento tan profundo de la existencia propio de los seguidores de este movimiento, vemos que un hecho común en muchos de ellos fue que recurrieron al suicidio como última voluntad para evadirse de un mundo que les hacía infelices.

El suicidio es, por tanto, uno de los temas que vamos a encontrar en algunas de las obras del museo, y se representa bajo ese halo romántico. Pero no nos engañemos, ya que, como hecho terrible, también tuvo sus detractores en la época. Como muestra, contamos en el museo con tres pequeños lienzos de Alenza cuya finalidad era criticar el suicidio romántico de una forma satírica.



Pero en el museo hay otras piezas que nos hablan de artistas o literatos románticos y no de forma satírica. De hecho, tenemos algunos ejemplos de varios objetos pertenecientes a grandes escritores cuya huella podemos rastrear en el museo.

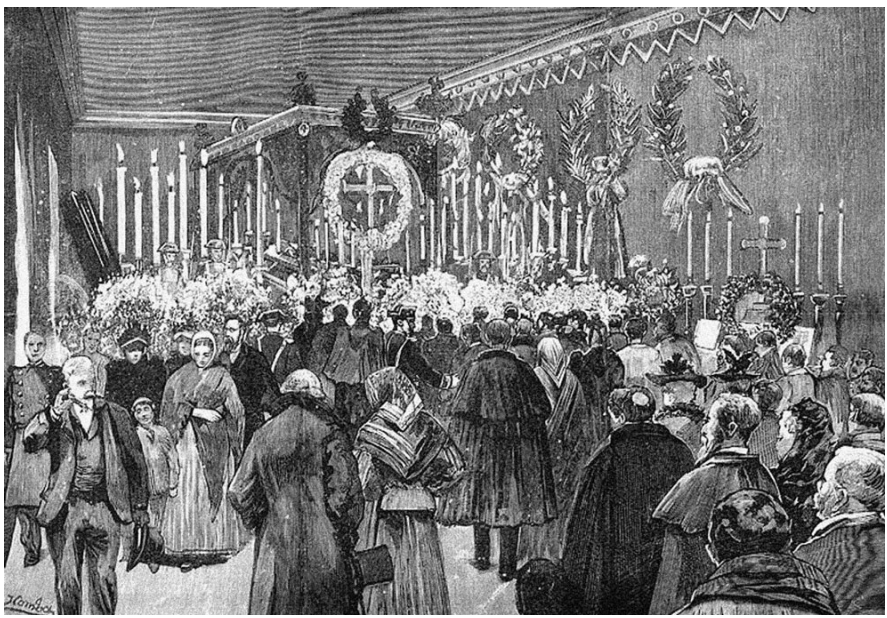
El primero es un escritor que encarna ese ideal romántico: Mariano José de Larra. Referidas a él tenemos dos piezas. La primera es su retrato, realizado en 1835 por José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra. Se trata de un lienzo muy oscuro que, de algún modo, nos habla de ese sentido de la existencia que tenía Larra. De hecho, el escritor está representado como un verdadero dandi, con chaleco y corbata de tono oscuro, retratado con la indumentaria de la que fue tan partidario: el frac. Se dice que este es el único retrato verdadero del escritor, aunque sabemos que también Federico de Madrazo tuvo ocasión de dibujarlo. No obstante, esta es la imagen icónica con la que recordamos al malogrado Mariano José de Larra.

Las otras piezas relacionadas con Larra que conserva el museo son dos pistolas, una de las cuales se supone que fue con la que el escritor madrileño se suicidó a causa del desamor en 1837. Se trata de dos pistolas de bolsillo o «cachorrillo», con decoración de motivos vegetales y empuñadura de madera tallada. Este fue un episodio de lo más trágico, ya que perdimos a uno de los genios del romanticismo español en este fatal desenlace. Una muerte muy sentida, sin duda.

En aquel momento se encontraba en Madrid el joven José Zorrilla que, a modo de homenaje, leyó la elegía a la muerte de Larra y dejó asombrado al público madrileño. Y con este hecho, podríamos decir que tomó el testigo del movimiento romántico en la capital. De hecho, existe una obra que captura a las grandes personalidades de esta época, pero en el Museo del Prado: *Los poetas contemporáneos* (1846), de Antonio María Esquivel. Como no podía ser de otra manera, contamos también con una pieza relacionada con Zorrilla en el Museo del Romanticismo, vinculada, además, con su muerte.

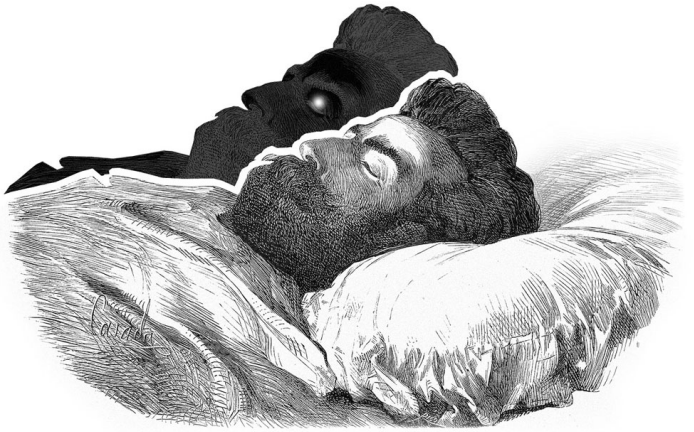
Se trata de un dibujo de Emilio Poy Dalmau en el que se representa la capilla ardiente de Zorrilla, que tuvo lugar en el salón de actos de la Real Academia Española. Aunque Zorrilla es un tardorromántico, este dibujo representa cómo su muerte siguió los cánones de los autores de esta corriente. Lo que vemos es una escena de interior; en el centro tenemos el cadáver de José Zorrilla custodiado por dos guardias civiles, con flores alrededor del féretro, un gran crucifijo a los pies y dos filas de cirios encendidos a ambos lados. En primer plano, podemos ver a varios personajes ataviados a la moda de la época que velan el cadáver del poeta.

Tenemos también una singular pieza de uno de los grandes románticos españoles. Se trata de un dibujo, nada más y nada menos, que de Gustavo Adolfo Bécquer. Y es que nuestro gran poeta era también dibujante, al igual que su hermano Valeriano. El pequeño dibujo que se conserva en el museo representa a una joven de perfil con la mirada vuelta hacia el espectador. Lleva el cabello suelto, largo y ondulado, y viste a la moda de los años cincuenta del siglo XIX, con miriñaque, un armazón que se colocaba bajo las faldas para darles volumen.



La datación es confusa, se dice que pudo haberlo dibujado entre 1850 y 1870. Vamos, toda una curiosidad de nuestro gran poeta romántico. Pero volvamos al tema de la muerte. Aquí vamos a citar dos retratos *post mortem* de niños, esos que normalmente llamamos «retratos de angelitos». En los comienzos de la fotografía, uno de sus usos fue representar a los fallecidos para conservar su recuerdo. Y esto pasó también con las criaturitas que fallecían con poco tiempo de vida. Para retratarlos los vestían con sus mejores galas y, en este caso, los dos están en la cama. Se realizaron entre 1850 y 1870 con la técnica del daguerrotipo. Lo cierto es que estas fotos tienen una carga emotiva muy

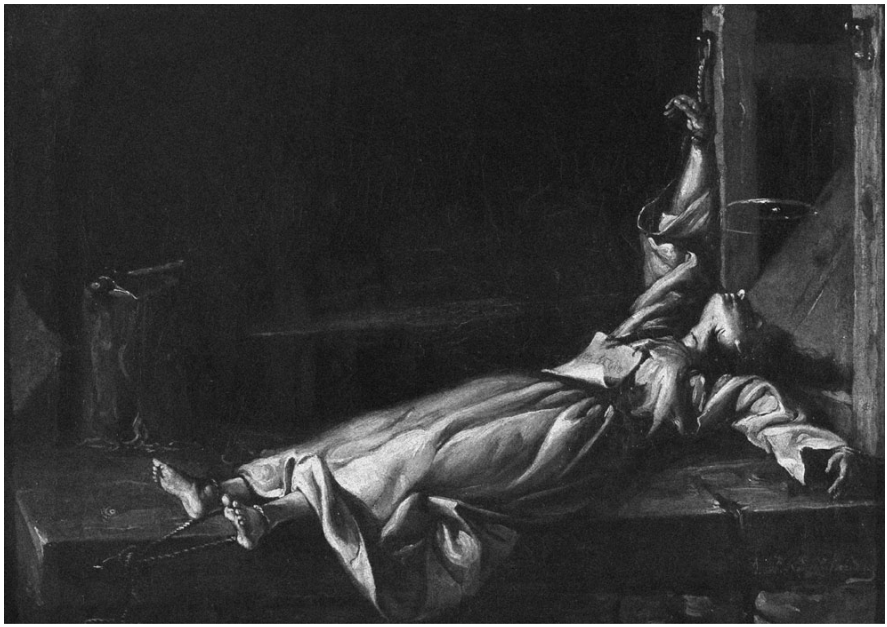
fuerte.



Ahora es el turno de una serie de lienzos dedicados al tema de la Inquisición. Se trata de dos obras de Eugenio Lucas Vázquez en las que vemos a dos personas, una de ellas durante un auto de fe y la otra, un reo, esperando su juicio en prisión. Ambos datan de los años cincuenta del siglo XIX y en ellos vemos siempre al protagonista con capirote, utilizado por el Santo Oficio para señalar a los condenados como pecadores e infieles.

Y es que la Inquisición en España duró mucho tiempo, de hecho fue abolida en 1834 durante la regencia de María Cristina, prácticamente en pleno romanticismo. Por tanto, estos lienzos fueron realizados después de su desaparición. Pero parece que el artista Lucas Vázquez

vivió de joven algunos de estos terribles autos de fe, muchos de ellos en la plaza Mayor, y quiso dejar testimonio de esta práctica tan horrible.



Seguimos nuestro periplo para hablar de dos obras reseñables del museo que tienen mujeres como protagonistas, las dos bastante terribles. La primera es la representación de una cristiana que acaba de ser torturada: *Una mártir*. Esta escena haría referencia a la Antigüedad, a la época de las persecuciones de los romanos a los cristianos. En concreto esta víctima es de tiempos de Diocleciano. Es obra de José María Rodríguez de Losada, quien hace una interpretación bastante tenebrista del tema, pues la mártir aparece descolgada del potro de tortura. Una escena lúgubre donde las haya y que data de 1870. El segundo ejemplo es otro lienzo titulado *La novia enterrada viva*, de 1868, de la mano de Eduardo Cano de la Peña. En el cuadro vemos a una novia encerrada en una celda el día de su boda. Viste un traje blanco y está despeinada.

La joven se agarra a la reja de hierro de su prisión, como queriendo salir. La obra se hace eco de un tema de moda en la literatura

sentimental del momento: el de la muchachita infeliz e indefensa que languidece en una cárcel conventual, encerrada por su cruel marido. Como hemos visto, el romanticismo es un movimiento con temas bastante siniestros. Este de la novia enterrada es uno de los más lúgubres.

Para concluir mencionaremos algunas pequeñas piezas. Por ejemplo, dos relicarios hechos con conchas, a la moda de la época. Y no quiero dejar de mencionar una fotografía del cementerio de Staglieno, en Génova. Y lo cito porque es uno de los camposantos más bonitos del mundo, con esculturas preciosas de estilo romántico. Varios grupos musicales como Joy Division o Dead Can Dance lo han tomado como referencia para las portadas de sus discos. Con esto cerramos este lúgubre y «romántico» recorrido por el Museo del Romanticismo.

XI - IV

El Museo Anatómico Forense

Si nos damos un paseo por la Ciudad Universitaria, bien merece la pena acercarnos a la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, concretamente a su segunda planta, donde se encuentra el Museo de Antropología Médica, Forense, Paleopatología y Criminalística «Profesor Reverte Coma», conocido también como Museo Anatómico Forense. Se trata de un museo universitario que está orientado a la investigación y a la docencia, además de dar difusión a sus fondos poniéndolos a disposición del público general. El actual museo fue inaugurado en 2009, aunque estuvo abierto en un período anterior, desde 1994. Cuenta con fondos recopilados desde 1980, y su discurso expositivo pretende explicar el significado, las fuentes, el método y los objetivos de la antropología, tanto forense como cultural. A continuación vamos a hablar del conjunto de sus fondos, la mayoría no expuestos por falta de espacio, pero que son de un valor muy importante y que no debemos dejar de mencionar.

Todo comenzó cuando empezaron a llegar a la universidad desde diversos juzgados de Madrid y numerosos puntos de toda España restos humanos óseos de casos criminales para su estudio. Gracias a las investigaciones se pudo conseguir identificar a las víctimas a través de estos restos óseos, primer paso para llevar a cabo una investigación policial eficaz. Vamos, que en la Complutense tenemos nuestro C.S.I. Y, de hecho, esta institución albergó las piezas analizadas tras los juicios.

Pero ahí no terminó la cosa. Este laboratorio se dedicó también a la paleopatología, esto es, a estudiar enfermedades de cadáveres antiguos a través de sus huesos. A este departamento comenzaron a llegar muestras de antes de nuestra era, medievales, así como otras más modernas procedentes de osarios datados entre los siglos IX y XVI, todas ellas de yacimientos de la Península. Buena parte de estos restos se muestran en el museo.

Otras de las piezas óseas se encuentran en la sección de cráneos medievales trepanados. Es la muestra más numerosa de trepanaciones craneales de los siglos III al XVI, y también hay algunos del XVII al XIX.

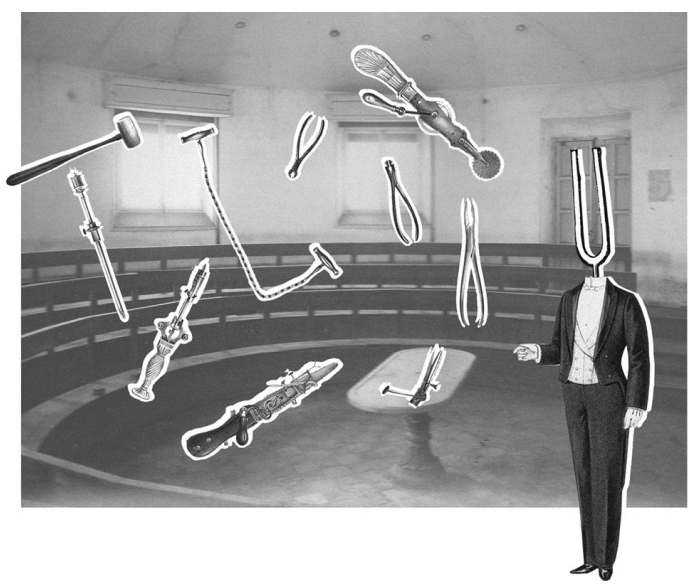
Los cráneos más significativos son los siguientes: uno con cuatro trepanaciones, ninguna de las cuales presenta signos de cicatrización; otro procedente del cementerio judío de Segovia con una enorme trepanación en la parte posterior a la que sobrevivió quince días, además de otros con grandes trepanaciones a las que los pacientes sobrevivieron.

En este libro ya hemos hablado de las momias del Museo Arqueológico Nacional. Pues bien, este museo no tiene nada que envidiarle: aquí se atesoran momias bolivianas del desierto de Atacama procedentes de las colecciones que trajeron a España los miembros de la expedición realizada al Pacífico oriental, Chile, Perú, Bolivia, Ecuador y Amazonas por el doctor Jiménez de la Espada.

Otra disciplina de la que se ocupa el museo es quizá la más impactante: la teratología forense. Allí se custodian momias de niños, niños nacidos con rasgos monstruosos, talidomídicos, abortos, hidrocéfalos de diversa magnitud, fetos momificados, además de una colección de fotografías de monstruos, cíclopes, pigópagos, esternotoracópagos, siameses, prosopotoracópagos, diprosopos, amiélicos, focomiélicos, anencéfalos o molas pertenecientes a la colección del laboratorio de Histología y Anatomía Patológica de la Facultad de San Carlos.

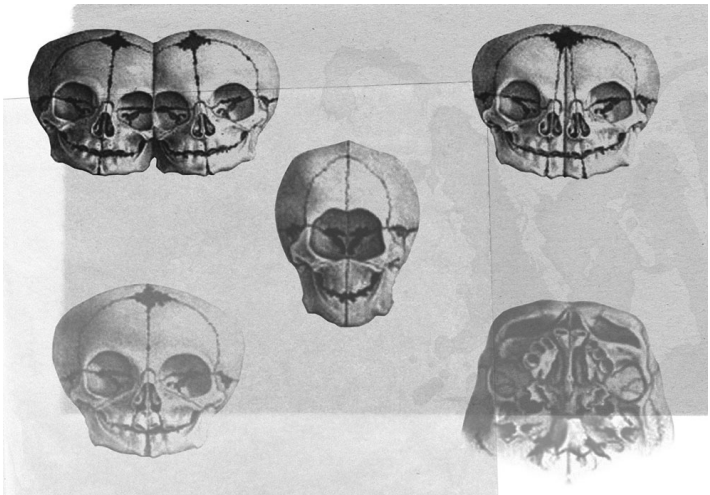
Otra colección importante del museo es la de cráneos exóticos. Su procedencia es muy variada: cabezas momificadas de Egipto, cráneos de momias guanches, del Sáhara, de Guinea, de la costa occidental de África ecuatorial, cráneos peruanos deformes, cráneos de las islas Carolinas, de Madurai. También cráneos con mutilaciones dentarias utilizadas como adornos del sur de la India y otros deformados de tipo tabulare erecto y oblicuo de otras islas del Pacífico.

El museo también cuenta con una sección de toxicología. Consta de una vitrina en la que se conserva el Botamen Merck de Darmstadt (Alemania), un conjunto de preparados médicos muy famoso, realizado expresamente a comienzos del siglo xx para la Escuela de Medicina Legal de San Carlos y que contiene una gran variedad de plantas medicinales, tóxicas y alucinógenas. A este respecto, es interesante mencionar que en la Complutense también hay un jardín botánico que en su día realizó una muestra de plantas medicinales y tóxicas.



Pero los venenos no solo provienen de las plantas. Tenemos también una colección de animales que generan sustancias tóxicas: culebras venenosas del Caribe, de la Amazonía y de tierras africanas. También

atesora murciélagos vampiros transmisores del virus de la rabia y una colección histórica de insectos, transmisores de virus lentos, de leishmaniosis, de la enfermedad de Chagas, dengue, mal del pinto, etc. Otra pieza es una *Vitis gabónica*, la víbora más venenosa de Gabón.

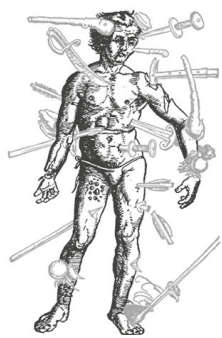


El chamanismo y la brujería también están representados en las colecciones: hay diversos instrumentos utilizados por chamanes de tribus americanas, africanas y de Oceanía. Podemos ver muñecos de vudú del Congo, la raíz de mandrágora, akualelegana o piedras de adivinar de los neles, una estatuilla de un chamán cheyene, una máscara chamánica de Bali, cráneos utilizados por una bruja colombiana en rituales brujeriles, cuerda para practicar la eutanasia por estrangulamiento de Perú, una mano de porcelana con las rayas del porvenir utilizada por una bruja inglesa, una bola de cristal para adivinar el porvenir, una ouija, varias tallas senegalesas que representan un chamán, una figura de meiga gallega, carborundo, una figa, velas para ceremonias de umbanda, además de dos manos de plástico utilizadas en ceremonias brujeriles de adivinación.

Por último, mencionaremos las colecciones del museo relativas a los crímenes. Hay una sección de terrorismo, con bombas lapa, bombas postales y cócteles molotov, así como otros explosivos. Otra está

dedicada al narcotráfico: con balanzas para pesar droga y muchas muestras de sustancias enteógenas: marihuana, datura metel, raíz de mandrágora, grifa. También hay algunos objetos utilizados para camuflar la droga. Otras colecciones se ocupan de falsificaciones de documentos como documentos de identidad, pasaportes o carnés de conducir, además de billetes y monedas de distintas épocas.

Aparte de las piezas originales, el museo cuenta con numerosas fotografías, así como reproducciones de distintos objetos, huesos, cráneos, además de paneles luminosos con imágenes y textos para articular el discurso museográfico y mostrar así todo un compendio de elementos relacionados de uno u otro modo con la anatomía forense y sus disciplinas derivadas. Sea como fuere, el museo es un lugar de la ciudad interesante a la par que desconocido, por lo que un paseo hasta allí bien merece la pena.



Lugares con historia

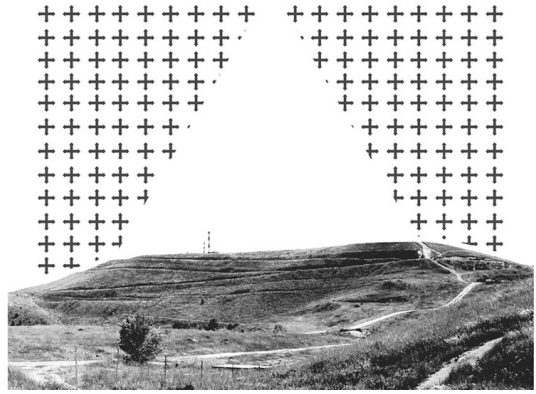
XII

XII - I

El cerro Almodóvar

Al sureste de Madrid, ya casi en el límite periférico de la ciudad, entre los distritos de Villa de Vallecas y Vicálvaro, se encuentra el cerro Almodóvar, un hito de la ciudad durante el pasado y cuyos valores son muchos, como veremos. En la actualidad se está tratando de recuperar, y si queremos llegar hasta allí lo mejor es coger el tren de cercanías y bajarnos en la estación de Vicálvaro.

Comencemos por el nombre de este emplazamiento, lo cual nos puede dar algunas pistas sobre el lugar. El término Almodóvar es un topónimo de origen árabe que significa «el redondo». Y es así porque este lugar es un cerro testigo, esto es, una zona elevada y plana de forma más o menos circular desde donde se divisa todo el horizonte en los cuatro puntos cardinales. Así que durante muchos siglos ha servido de puesto vigía para controlar la zona.



De hecho, su importancia aparece incluso en la prehistoria. Allí han aparecido restos fósiles muy importantes de animales del Mioceno. En concreto, el hallazgo más significativo fue el de los restos de una tortuga gigante de la especie *Titanochelon bolivari*, una especie muy similar a la que podemos ver hoy en las islas Galápagos. El Museo Nacional de Ciencias Naturales identificó, restauró y reconstruyó el caparazón y parte de sus vísceras, y hoy en día podemos observarlos en este museo madrileño. Otro animal curioso, aunque mucho más común en la zona y cuyo fósil se encontró en 1840, es el mastodonte.

Ya en nuestra era, se ha podido documentar la existencia de

asentamientos en el entorno del cerro desde época romana (siglo I) hasta la Baja Edad Media (siglo IX). La presencia de los visigodos está atestiguada por una necrópolis descubierta en sus alrededores en 2010. El asentamiento data de entre los siglos VI y VII y cuenta con nada menos que novecientos enterramientos, hecho bastante infrecuente y que nos da idea de la importancia de este lugar. Los visigodos enterraban a los suyos con sus ajuares dentro de cajas de madera, cerrados con clavos y herrajes.

Entre los objetos hallados tenemos un puñal de la época goda y algunos aros, hebillas y broches de bronce, aunque no hay ninguna pieza que destaque por su valor, lo que nos indica que el asentamiento, aunque grande, no albergaba a miembros de la clase gobernante.

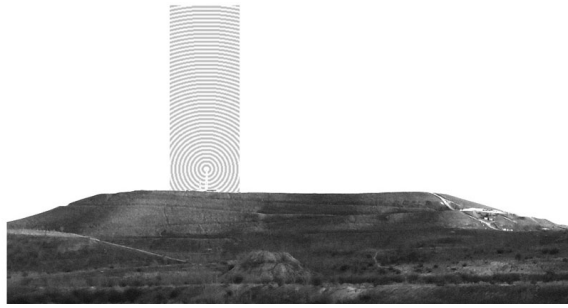
También sabemos que fue utilizado como apoyo y lugar de vigía de la antigua ciudad musulmana de Mayrit. Así lo prueba la existencia de una antigua atalaya militar, desde la que se dominaba todo el horizonte, por el sur hasta el valle del Manzanares, por el este hasta la confluencia del Manzanares con el Jarama y al norte y oeste, los llanos y lomas arenosos que conforman esta zona. En el cerro pudo haber población musulmana durante varios siglos, hasta la Reconquista y la

repoblación de Castilla por el rey Alfonso VI, allá entre los años 1085 y 1100.

Ya de época cristiana tenemos una curiosa leyenda muy conocida por los lugareños de Vallecas y de Vicálvaro, unos por bien y otros por mal, como veremos. La historia es la siguiente: un pastor de Vallecas se encontró la talla de una Virgen en medio del llamado campo de la Torre, en Vicálvaro. La tomó y se la llevó para mostrarla a sus conciudadanos, quienes se congratularon por el hallazgo, pues sin duda era un signo del Cielo.

Pero ahí no quedó la cosa. La noticia llegó hasta Vicálvaro y, como la estatua se había encontrado en sus terrenos, la reclamaron. Para resolver esta contienda, acordaron un método: se situarían en el límite entre las dos localidades, Vicálvaro y Vallecas, y harían una fogata. Si el humo iba hacia una localidad, esta perdía y la otra se quedaría con la Virgen. Hecho el fuego, el humo fue hacia Vicálvaro, con lo que la Virgen se quedó en Vallecas, convirtiéndose en su patrona, todavía hoy venerada, la Virgen de la Torre. Los ciudadanos de Vicálvaro recelaron un poco, aludiendo que los vallecanos habían agitado sus capas para desviar el humo, pero la cosa quedó en nada. Eso sí, desde ese momento los lugareños de Vicálvaro fueron también conocidos como «los ahumados».

Ya en el siglo XIX, las características de visibilidad del cerro Almodóvar lo hicieron óptimo para la instalación de una torre de telégrafo óptico. Se trata del primer sistema de comunicación en España que utilizó estaciones repetidoras ubicadas en lomas elevadas a una distancia de ocho y doce kilómetros entre sí. En concreto, la torre del cerro Almodóvar era la segunda en la línea que unía Madrid, Valencia y Cataluña. Su vida fue efímera y estuvo en uso entre 1850 y 1853.



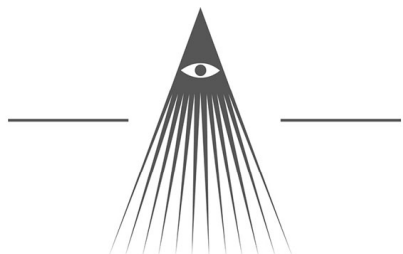
Y llegamos ya a la Guerra Civil española. Esta loma fue de capital importancia para la resistencia republicana de Madrid, pues permitía observar todo el flanco suroeste. Allí tenemos constancia de un búnker todavía reconocible, así como toda una serie de trincheras que han desaparecido. El búnker tiene forma cuadrada y lo vemos derrumbado y en mal estado de conservación. Está situado en la ladera suroeste y su objetivo era vigilar la carretera de Valencia. Tiene tres troneras orientadas hacia el cerro de los Ángeles, la carretera de Valencia y al valle del Henares. Contaba también con un acceso directo en su lado norte, que comunicaba con una extensa red de trincheras cubiertas que recorrían la cima alcanzando una longitud de quinientos metros y una profundidad de varios metros. Todo ese entramado está colmatado actualmente y oculto bajo la cota actual.

Los combates en la zona fueron muy intensos y, sobre todo, las baterías antiaéreas derribaron muchos aviones de ambos bandos. Relacionada con el cerro tenemos la historia de un avión alemán Heinkel 111 de la Legión Cóndor, una división alemana que luchó con Franco, que se estrelló cerca del cerro el 12 de marzo de 1939. Como siempre en estos casos hay dos versiones: la republicana afirma que el bombardero fue abatido por su fuego, y la nacional refiere el episodio como un accidente causado por una avería. Por tradición, los alemanes, cada vez que sufrían una baja en su bando, erigían una lápida en el lugar donde había muerto el soldado, así que cuando terminó la guerra se colocó allí una estela funeraria que recordaba a los fallecidos. La placa estuvo en la carretera de la estación hasta 1982, cuando tuvo que ser trasladada. Actualmente la conserva la asociación Vicus Albus, ubicada en el distrito de Vicálvaro.

No queremos terminar la historia del cerro sin mencionar su vínculo con el arte de vanguardia español. Para ello hablamos de la Escuela de Vallecas, que estuvo activa fundamentalmente en los años veinte y treinta del siglo pasado. Esta corriente fue fundada por el escultor Alberto y el pintor Benjamín Palencia en 1927, con la intención de renovar el arte español siguiendo la estela de los movimientos vanguardistas europeos. Ambos artistas, que se habían conocido en la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925, tenían pasión por un mismo escenario: el de la periferia madrileña. Cuenta la historia que se citaban a las tres y media en Atocha y hacían un peregrinaje por Villaverde Bajo subiendo al conocido como cerro Negro, hasta llegar al cerro Almodóvar cuando la tarde ya caía en Vallecas. A ellos se les unieron paulatinamente otros artistas como Pancho Lasso, Maruja Mallo, Juan Manuel Díaz Caneja, Antonio Rodríguez Luna, José Moreno Villa o Nicolás de Lekuona, cuyo testigo fue recogido por numerosos poetas, escultores, pintores, fotógrafos, arquitectos, periodistas e intelectuales de diversa índole, consolidando este movimiento artístico en la capital.

En la actualidad el Ayuntamiento de Madrid, junto con miembros de los colectivos ciudadanos de Vicálvaro y Vallecas, está impulsando un plan de recuperación de los valores culturales y botánicos del cerro para el uso y disfrute de la ciudadanía.

Como hemos visto, la historia del cerro Almodóvar merece ser rescatada por su importancia y singularidad, así que recomiendo un paseo por esta loma para evocar su pasado y disfrutar su presente.



XII - II

La plaza Mayor

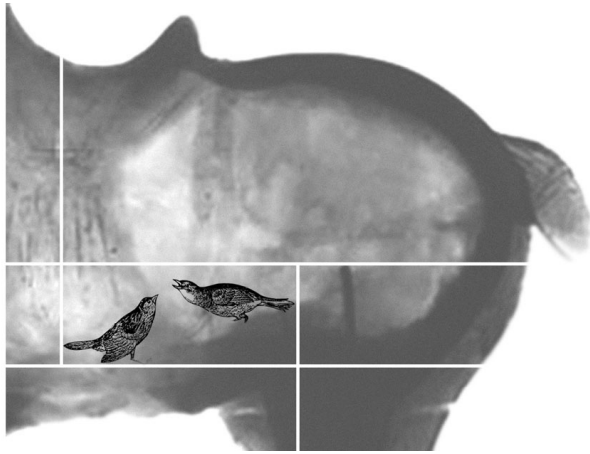
Uno de los centros neurálgicos de la ciudad de Madrid es, sin lugar a dudas, la plaza Mayor. Este enclave ha servido como centro de reunión de los madrileños a lo largo de los siglos, tanto para la diversión y el asueto como para la contemplación del horror de las ejecuciones públicas. Vamos a repasar algunos de los acontecimientos más importantes que acaecieron en este lugar a lo largo de su historia.

Comencemos por los orígenes. Las primeras noticias relacionadas con este espacio provienen del siglo xv. Las crónicas de esa época narran que en la confluencia de los caminos de Toledo y Atocha se encontraba la llamada plaza del Arrabal. Se trataba del principal mercado de la ciudad, aunque situado fuera de los muros de la villa medieval. Para llevar el control de las transacciones que allí tenían lugar se decidió construir una lonja que ya apuntaba a la estructura posterior de la plaza: era un edificio porticado, como más tarde sería todo el perímetro.

Avanzado el siglo XVI, y ya siendo Madrid capital del reino, la corona se dio cuenta de la especial importancia de la plaza para las transacciones económicas de la villa. Así, en 1580, por orden de Felipe II, se decidió realizar una nueva traza de la ciudad que se expandiera para acoger en su interior la plaza. Pero esto no fue todo: el monarca encargó la urbanización de este lugar. El proyecto se encargó a Juan de Herrera, arquitecto responsable nada menos que del monasterio de El Escorial. Pero no será hasta el reinado de Felipe III, concretamente en 1561, cuando se configure la traza de la actual plaza Mayor, obra de Juan Gómez de Mora, discípulo de su antecesor, Juan de Herrera. Uno de los edificios más populares de la plaza es la Casa de la Panadería, construida en 1590 por Diego Sillero.

Pero la fisonomía de la plaza ha variado a lo largo de los siglos, sobre todo a causa de tres importantes incendios que devastaron las edificaciones perimetrales. Tuvieron lugar en 1631, 1670 y 1790. Finalmente, la plaza quedó configurada por edificios de tres alturas y diferentes arcos de acceso, con dos edificios principales enfrentados, que son la Casa de la Panadería y la Casa de la Carnicería. Los arquitectos de esta última reforma fueron Sabatini y Juan de Villanueva, aunque las obras se prolongaron en el tiempo y fueron culminadas en 1854 por sus discípulos.

En la actualidad podemos ver en el centro de la plaza una de las joyas escultóricas de la estatuaria monumental de Madrid. Se trata del monumento ecuestre de Felipe III, obra de los florentinos Giambologna y Pietro Tacca, fechado a comienzos del siglo XVII. Se trata de una escultura de bronce a la cera perdida que está hueca en su interior. El destino original de esta estatua fue la Casa de Campo, y no fue hasta el siglo XX cuando se trasladó a la plaza Mayor. Aparte de su calidad artística, esta estatua tiene una historia curiosa. Se la conoce como el cementerio de gorriones, pues en origen la estatua tenía una oquedad en la boca del caballo que permitía a los gorriones pequeños acceder al interior y desplazarse por la estrecha hendidura de su garganta hasta llegar a su panza. Pero si fácil les resultaba entrar, cuando intentaban salir los pajarillos se quedaban atrapados. Para que esto no volviera a suceder se decidió sellar la boca del caballo y así ningún pequeño gorrión volvió a quedar atrapado.



Los usos de la plaza han sido muy diversos a lo largo del tiempo. A su utilidad original de mercado distribuida en función de los gremios hay que sumarle actos religiosos —como la beatificación de san Isidro— o de cariz público, como la proclamación de reyes (Fernando VI y Carlos III), corridas de toros y conciertos, además de autos de fe y ejecuciones. Nos detenemos en estos últimos, hechos luctuosos que velan de oscuro la historia de esta plaza.

La Inquisición llegó a Madrid de forma tardía. Fue en el siglo XVI y tuvo como primera sede la basílica de Nuestra Señora de Atocha. Pero pronto se trasladó a la céntrica calle Torija, donde se asentó el Consejo Supremo y el Tribunal de la Inquisición desde 1780 hasta 1820, fecha en que fue clausurada esta institución en España.

De este modo, uno de los lugares más populares para celebrar los autos de fe (ceremonias a modo de juicios para establecer las penas a los condenados por la Inquisición) fue, cómo no, la plaza Mayor. Para darles difusión, estos eventos se anunciaban mediante bandos con quince días de antelación. Además se montaban graderíos y un patíbulo. El día señalado acudía la plana mayor de la realeza y la nobleza, todos engalanados, además del pueblo llano, dispuestos a escuchar los castigos que el Santo Oficio había decretado para los condenados. En contraste con el lujo aristocrático, los reos llegaban

vestidos con sambenitos y capirotes que provocaban las mofas del populacho, que arengaba contra ellos. Tras los discursos de las autoridades eclesiales se leían las sentencias. Si la condena era a muerte, al reo se lo trasladaba al quemadero de la puerta de Alcalá, donde era arrojado a las llamas. Sabemos que por la plaza Mayor pasaron en total 162 penitentes y hubo tres multitudinarios autos de fe, en los años 1624, 1632 y 1680.

En lo que se refiere al ajusticiamiento de reos, tenemos los muertos a garrote vil, cuya ejecución se celebraba en la puerta de Pañeros; ahorcados, junto a la Casa de la Panadería; y, por último, los decapitados, frente a la Casa de la Carnicería. Esto nos deja la siguiente

nómina: de 1642 a 1798 se produjeron 359 ejecuciones a garrote vil o en la horca. Esto terminó el 27 de marzo de 1805, cuando las ejecuciones públicas se trasladaron a la plaza de la Cebada. No obstante, durante la invasión francesa, José I ejecutó a los patriotas españoles en esta plaza. No sabemos el número total de ajusticiados.

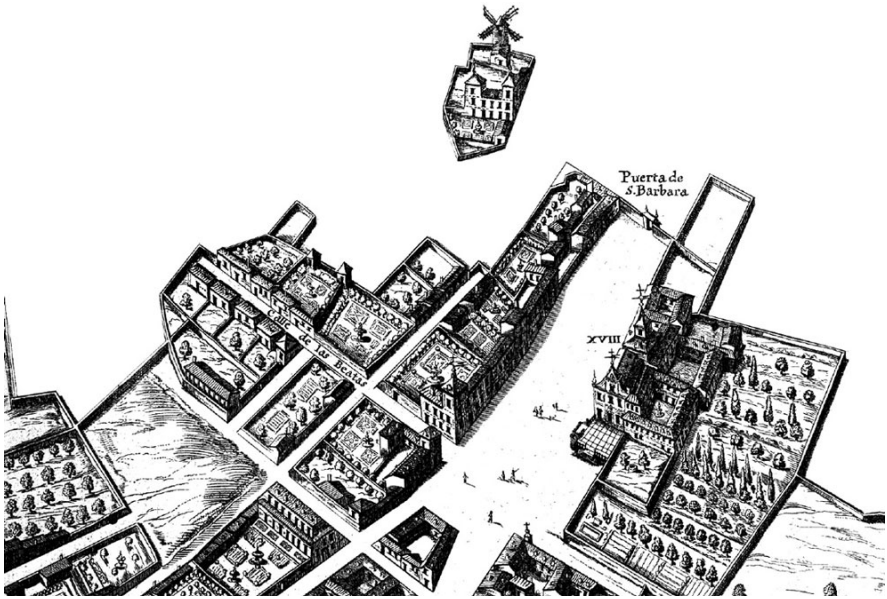
Estos hechos oscuros teñidos de muerte podrían hacernos pensar que los espíritus de muchas de las almas que allí perecieron pudieran deambular todavía por este lugar. Así lo dicen los vecinos que habitan actualmente las viviendas que dan a la plaza. Sombras, sonidos extraños y pasos son algunos de los fenómenos que se relatan. Pero de entre todos estos supuestos fantasmas, hay uno con nombre propio: Cirilo. De él se dice que fue una de las primeras personas ejecutadas en la plaza y que su cometido es asustar a los transeúntes que cruzan la plaza en la soledad de la noche.

Pero quedémonos con la luz de la plaza Mayor, hoy en día, por suerte, alejada de estos terribles sucesos que hemos narrado. Y es que este es uno de los lugares de reunión más célebres de la capital de España.

XII - III

La plaza de Santa Bárbara

Hagamos ahora un viaje en el tiempo para ver cómo ha evolucionado un punto importante de la geografía madrileña. Me estoy refiriendo a la céntrica plaza de Santa Bárbara. Y digo que viajamos en el tiempo porque todos los edificios y construcciones que referiremos ya no se encuentran allí, pues la plaza, aunque muy antigua, ha sido remodelada muchas veces, incluso hasta hace muy poquitos años. Nos remontamos al siglo XVII y tomamos como referencia el famoso plano de Pedro Teixeira de 1656, del que hablamos con motivo de la leyenda de Bianor. Allí podemos ver varios edificios, además de la antigua puerta de Santa Bárbara. Este era uno de los accesos a Madrid, pues en esa época se construyó la famosa cerca de Felipe IV que delimitaba la ciudad.

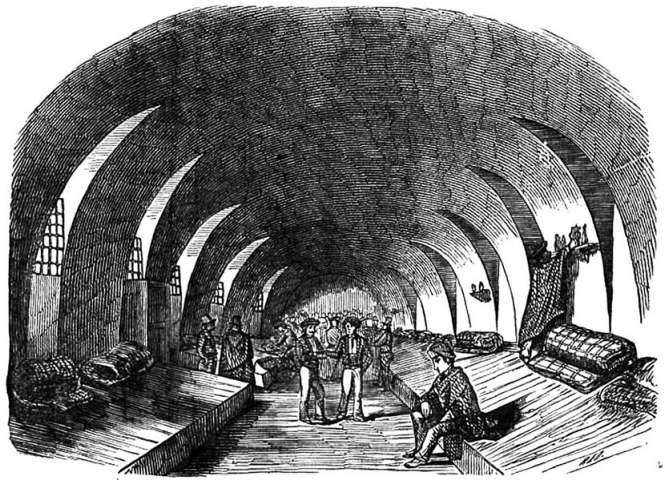


En el plano podemos encontrar uno de los edificios de los que vamos a hablar: el convento de Santa Bárbara, que dio su nombre a la plaza y a la puerta que acabamos de mencionar. Pues bien, el convento fue fundado en el año 1606 por el padre Juan Bautista del Santísimo Sacramento, de la Orden mercedaria, bajo el auspicio de la condesa de Castellar. Menciono a esta noble pues asociado a ella hay un fenómeno extraño. Parece ser que después de muerta se apareció rezando en el convento de las Carboneras, también en Madrid.

Pasado el tiempo entró en juego la ya conocida beata María Ana de Jesús. Como explicamos anteriormente, tras una serie de penurias fue finalmente alojada en una celda del convento de Santa Bárbara. El caso es que en aquel tiempo, excavando en los alrededores, apareció el cuerpo del padre Juan Bautista del Santísimo Sacramento, el fundador del monasterio, que se halló incorrupto. A la buena de María Ana, que se encontraba por allí, no se le ocurrió otra cosa que introducir la mano en las entrañas del difunto por donde la azada le había abierto un hueco en el torso, y afirmó no solo que el cuerpo estaba incorrupto, sino que sus vísceras estaban aún calientes… Vamos, que el fundador del monasterio se hallaba poco más que en olor de santidad.

Avanzamos un poco en el tiempo, hasta el siglo XVIII, durante el reinado de Carlos III. En esas fechas se construyó allí la llamada cárcel del Saladero, obra de Ventura Rodríguez, artífice entre otros diseños arquitectónicos y urbanísticos del Salón del Prado, como hemos visto. Lo cierto es que en un primer momento el edificio estuvo dedicado a ser matadero de cerdos, a los que después se salaba, y de ahí su sobrenombre. Este enclave estaba vinculado, cómo no, con la Inquisición.

Continuamos nuestra historia con un hecho que habría que terminar de contrastar, pues no es algo que podamos afirmar categóricamente. Parece ser que en la capilla de los Remedios del convento de Santa Bárbara se veneró durante un tiempo una talla de Nuestra Señora del Templo, que fue encontrada en tiempos de Enrique III de Castilla, cerca de Talavera. Se cree que en aquel lugar y en aquel tiempo pudo haber allí una iglesia de la Orden del Temple, por lo cual la talla podría estar asociada a los caballeros templarios. Fue después cuando se decidió dedicarlo a confinar allí a los reos. En esta cárcel estuvieron encerrados personajes ilustres como el famoso bandolero Luis Candelas, políticos como Nicolás Salmerón o Fernando Garrido, y el cura Merino, quien intentó asesinar a Isabel II en la basílica de Atocha, como ya hemos visto.



En el caso del cura Merino, después de este intento de regicidio, se produjo además allí su ceremonia de degradación: el obispo de Astorga, Juan Nepomuceno Cascallana, realizó el acto dejando las puertas abiertas para que el pueblo llano pudiera ser también partícipe de la expulsión de la fe de este regicida. Por otra parte, sabemos que también hubo rumores que decían que existía un túnel que servía para trasladar a los presos desde la cárcel hasta el patíbulo. La institución se mantuvo allí hasta 1884, fecha en la que la penitenciaría se trasladó a la nueva cárcel Modelo, situada entonces en la calle Princesa.

Otro hecho insólito sucedido en la plaza, pero esta vez relativamente contemporáneo, tuvo lugar en el templete de piedra donde se vendía prensa, situado en el bulevar de la plaza, y que ha estado allí hasta la última remodelación en 2009. El hecho fue un extraño asesinato que quedó sin resolver, sucedido el 12 de noviembre de 1969. La víctima fue Pedro León Rodríguez, empleado de dicho quiosco de prensa, que apareció allí tumbado con diversas puñaladas en espalda y cuello, así como cortes en las manos. El móvil se desconoce: no le faltaba nada en la cartera ni en sus enseres personales y tampoco en el quiosco se echó de menos dinero. De hecho, el caso fue cerrado sin tener siquiera una pista de la identidad del asesino.

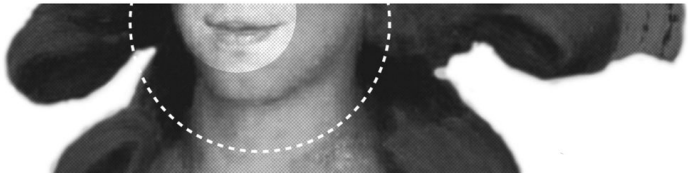
Pese a toda la historia que atesora esta plaza, es una pena que no se conserven todos estos edificios de los que hemos hablado y que son parte de la vida y memoria de la ciudad.

XII - IV

El parque del Capricho

Tomemos el metro en la línea verde y dirijámonos hasta la parada del Capricho. Allí vamos a visitar uno de los jardines más bonitos y románticos de la ciudad. Se trata del llamado parque del Capricho, creado en el siglo XVIII por la duquesa de Osuna, un lugar más que recomendable pero muy poco conocido, incluso para los propios madrileños.

El lugar antiguamente fue propiedad de los condes de Barajas y luego pasó a los condes de Priego. Pero la historia que más nos interesa comienza en el año 1783, cuando la finca fue adquirida por los duques de Osuna. Si queremos hablar de quién impulsó realmente la construcción de estos jardines y de los edificios que alberga, nos tenemos que referir a María Josefa Pimentel, duquesa de Osuna, casada con el noveno duque de Osuna, Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pacheco. Y es que fue ella la verdadera promotora de este proyecto.



La duquesa fue una mujer muy moderna para su época. Participaba activamente en los actos de sociedad y fue también mecenas de muchos artistas. Uno de sus protegidos fue nada menos que Francisco de Goya, a quien encargó sus famosos cuadros brujeriles para decorar las estancias de su palacio en esta finca, como ya vimos en un capítulo anterior.

La duquesa organizaba reuniones y tertulias intelectuales y fue una de las mujeres más cultas y con mejor gusto de su época. Además, estaba al tanto de temas un tanto oscuros, pues era conocedora de las sociedades secretas y masónicas, como atestiguan los libros de su biblioteca que hemos conservado. Además, podríamos decir que trató de competir con otras grandes damas de su época, como la duquesa de Alba y la reina María Luisa. Y la verdad es que las superó, sobre todo por su buen gusto y conocimientos sobre arte, paisajismo y arquitectura, disciplinas presentes en los jardines del Capricho.

Si recorremos la finca nos encontramos con jardines de tres estilos paisajísticos diferentes: el parterre o jardín francés, el paisaje inglés y el *giardino* italiano. Junto al palacio tenemos el parterre, con setos recortados. En la parte baja se sitúa el jardín italiano, el espacio más antiguo de la finca, que mezcla los setos con árboles y permite tomar el sol en invierno y resguardarse en verano.

Cerca de este lugar tenemos el laberinto, concebido no tanto como un recinto iniciático, sino pensado para el juego amoroso y los escondites. Está hecho con laurel, y el que podemos ver hoy en día, si bien no es el original, sigue fielmente los planos del que se plantó en vida de la duquesa. Por último, el resto del parque está concebido como un típico jardín paisajista inglés, evocando la naturaleza en su estado puro y repleto de escondites. Además, en distintos lugares de la finca, y mezclados con la naturaleza, tenemos elementos arquitectónicos y escultóricos.

Uno de los lugares más románticos es la conocida como exedra y la plaza de los Emperadores. Se trata de un espacio abierto de forma ovalada presidido por una escultura ubicada en un semicírculo de columnas, que es lo que se conoce como exedra. Este lugar está decorado con bustos de emperadores romanos, y por eso se llama así. Además este espacio está rodeado por esfinges con cabezas femeninas, lo que hace alusión al mundo egipcio.

Otro de los hitos arquitectónicos es el conocido como templo de Baco. Se trata de una serie de columnas en círculo, pero sin cubierta superior.

En el centro contamos con una estatua del dios, que es la que le da nombre. Una curiosidad que me gustaría destacar es que en algunos de estos templetes se rodaron escenas de la mítica película *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965).

Si seguimos paseando, nos encontramos con un edificio conocido como «el abejero». Allí dentro se colocaban panales de abejas que hacían miel con los lirios del parque. Así la duquesa podía abastecerse de miel de primera calidad. El edificio dispone de grandes cristaleras para poder ver desde fuera el trabajo de las abejas sin sufrir ningún tipo de picadura.

Luego está el jardín alto, en el que observamos una columna en cuya parte superior está ubicada una estatua de Saturno devorando a sus hijos. Un motivo quizá relacionado con el cuadro de Goya de esta temática, pues el gusto por este sombrío tema pudo ser compartido por el aragonés y la duquesa.

Pero dentro de los edificios del parque hay una cosa más que es preciso contar. Y es que la duquesa de Osuna era muy aficionada a los

autómatas, muñecos con forma humana capaces de llevar a cabo algunos movimientos. En la llamada Casa de la Vieja, ordenó instalar dos autómatas articulados que parecían una pareja de labradores. Además, la casa tiene unas pinturas en las paredes que recordaban a los nobles los útiles de labranza o de la vida rural. Incluso se ha pensado en reconstruir a los autómatas, pero es una labor muy difícil, pues no se conservan ni planos ni dibujos de ellos.

Otros hitos del jardín son el casino de baile, el fortín o la ermita derruida. Desde luego, el paseo se hace muy ameno.

Por la parte alta de los jardines pasa un canal, como si fuera una ría. No solo servía para llevar agua, sino que era navegable para pequeñas barcas. Esta conducción de agua llega al lago. En su centro, en una isla, podemos ver una escultura en honor al señor, don Pedro Téllez Girón III, duque de Osuna, virrey de Nápoles.

Aquí hay también un embarcadero, cuyo interior se encuentra decorado con varios trampantojos. En la parte exterior la decoración está hecha con juncos y cañas, de donde viene su nombre de Casa de Cañas, que recuerda una construcción de aire oriental.

También debemos detenernos en el palacio. Se construyó sobre un edificio ya existente al que se le añadieron cuatro torreones. Lo más destacable es la columnata de su fachada principal. De la decoración interior no se conserva nada de la época. No obstante, el Ayuntamiento de Madrid está acometiendo obras en el edificio para convertirlo en un centro de interpretación sobre la duquesa de Osuna y el papel de la mujer en la Ilustración.

Dentro del recinto está también el conocido como búnker del Capricho. Se trata de la llamada Posición Jaca, un enclave de la Guerra Civil, único en Europa por su estado actual de conservación. Allí estaba situado el cuartel general del Ejército Republicano del Centro. El refugio tiene unos dos mil metros cuadrados ubicados a quince metros bajo tierra y es capaz de resistir a las bombas. Fue construido en el parque en torno a 1937, aprovechando su situación lejos del frente, sus buenas comunicaciones y el arbolado que servía para camuflar el lugar.

Actualmente el Ayuntamiento de Madrid ofrece visitas guiadas gratuitas al búnker los sábados o domingos por la mañana en grupos de veinte personas como máximo. Hay que estar atentos, pues las visitas se suelen llenar enseguida.

Así concluimos este paseo por el parque del Capricho, visita obligada para todos los madrileños que no lo conozcan o para los visitantes que vengan de fuera. Desde luego uno de los lugares más recomendables de la ciudad y repleto de curiosidades y secretos.

XII - V

La Montaña Artificial

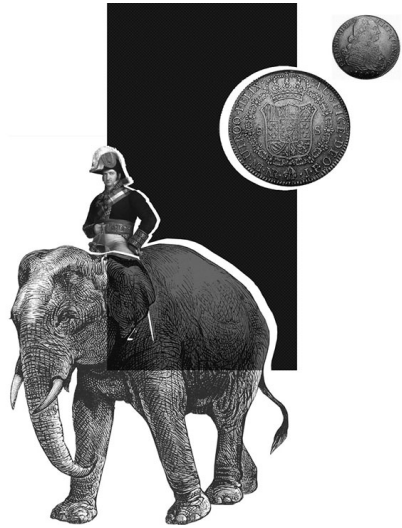
Dirigimos de nuevo nuestros pasos hasta el madrileño parque del Retiro, a un lugar muy cerca de la ermita de San Isidoro de la que ya hemos hablado. Esta vez vamos a narrar la historia de la conocida como Montaña Artificial.

Para conocer el origen de esta extraña montaña tenemos que remontarnos a comienzos del siglo XIX, cuando gobernaba el rey Fernando VII. Este monarca tenía ciertas ideas un tanto excéntricas y decidió ordenar algunas construcciones en los jardines del Buen Retiro, en una zona de la parte noroeste que reservó para uso y disfrute de la familia real, mientras que el resto de los jardines quedaba para uso público.

En 1817, Fernando VII ordenó al director del jardín, don Bernardino Berogán, que iniciara las obras para construir diferentes edificaciones proyectadas por el arquitecto real Isidro González Velázquez. Entre ellas se encontraban: la Casa del Pescador, la Casa del Contrabandista, la Casa del Pobre, la Casa Rústica o Persa, la Pajarera, la Casa de Fieras, el Embarcadero del Estanque Grande o esta Montaña Artificial, conocida también como Montaña Rusa, que consistía en una gran bóveda que cubría una noria, y en cuya cima se construyó un templete, ya desaparecido, que servía de observatorio.

La montaña en su conjunto tenía aspecto de castillo. Así lo podemos ver en un grabado fechado antes de 1841 titulado *Permiso de entrada a la casa reservada del rey*, del grabador Blas Ametller según dibujo del pintor Fernando Brambila, que se conserva en el Museo de Historia de Madrid.

El templete tenía rasgos orientales y estaba conformado por tres torres, una central de planta octogonal y dos cilíndricas en los extremos.



En la parte inferior había una ría y un estanque, que originalmente tuvo peces y gansos, y varias cascadas, la principal de las cuales estaba adornada con la cabeza de un león de yeso.

Con el tiempo se la ha conocido también como la Montaña de los Gatos, debido a que su estado de abandono propició la llegada de estos animales, que vivían allí a sus anchas en un estado semisalvaje.

La estructura de la Montaña Artificial es compleja. Se trata de un montículo que pretende imitar una loma natural, y que tiene una altura de unos quince metros de alto por veinte de ancho y veinte de fondo. En realidad consiste en una edificación de planta central que se eleva sobre una bóveda de ladrillo de planta circular y sección ovalada con muros también de ladrillo y mampostería. Un elemento singular es que de la parte más alta pendía una estalactita.

La sala central estaba subdividida en origen en diferentes dependencias de servicio y de ella salían diversos corredores con bóvedas de cañón que se transformaban en grutas que discurrían hacia la ría en el exterior. La portada que da acceso al interior de la montaña tenía tres vanos, los laterales apuntados y el central, en arco de medio punto. Allí podemos ver una sirena y un tritón, además de una serie de fuentes laterales. En la parte superior observamos una construcción cilíndrica, hoy muy deteriorada, que fue la base donde se levantaba el templete original y que en la actualidad funciona como lucernario.

A la construcción original se le han ido añadiendo elementos. Por ejemplo, la puerta de hierro procede del palacio de Anglada, luego palacio de Larios, que se encontraba en el paseo de la Castellana, y que fue rescatada por el Ayuntamiento tras el derribo del edificio.

En origen los jardines estaban rodeados por una tapia que no permitía contemplarlos desde el exterior. No obstante, ahora sí se pueden ver: la verja actual que da a la avenida Menéndez Pelayo fue instalada en 1974, tiene una parte nueva y otra procedente de la que antiguamente separaba la Casa de Fieras del paseo de Coches.

Y lo más reseñable sobre su uso es que en los años ochenta fue utilizada como sala de exposiciones. Actualmente el Ayuntamiento de Madrid ha acometido las obras de remodelación, pero no sabemos si volverá a ser un espacio expositivo o si se dará otro uso a esta extraña edificación.

Respecto al disfrute que Fernando VII dio a la Montaña Artificial, en

primer lugar debemos pensar que en aquella época había un gusto por lo oriental, hecho que podemos ver en algunos detalles de la montaña, como hemos comentado antes.

A mí la estructura me recuerda un poco a la Quinta da Regaleira y a su pozo iniciático con los diversos túneles que dan al río, pero no creo que Fernando VII tuviera una especial afición por lo esotérico. Es más probable que lo utilizara como divertimento, quien sabe si para jugar al escondite u otros usos lúdicos parecidos.

Si pensamos en el observatorio de la torre, quizá su función fuese la de permitir contemplar el firmamento con algún tipo de telescopio, aunque no olvidemos que tenía muy cerca el Real Observatorio Astronómico.

Como curiosidad literaria cabe señalar que el escritor Javier Sierra utilizó la Montaña Artificial como uno de los escenarios de su novela *El fuego invisible*, con la que fue galardonado con el Premio Planeta en 2017. Y sabemos además un pequeño secreto, y es que el título inicial

de la novela era «La montaña artificial» en honor a esta edificación madrileña, pero que luego cambió por *El fuego invisible*.

Así que otra de las paradas obligatorias si visitamos el parque del Retiro es este singular hito arquitectónico conocido como la Montaña Artificial.

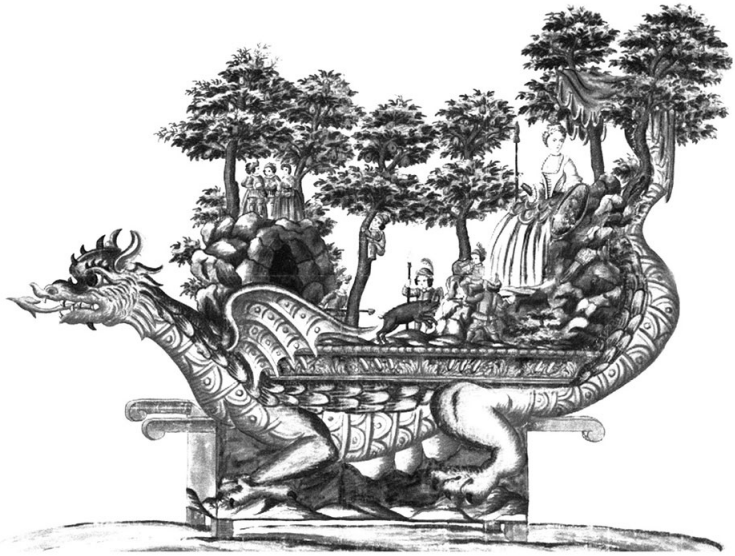
Curiosidades

XIII

XIII - I

La Tarasca

Nos adentramos en un tema muy curioso. Se trata de una antigua tradición madrileña, la de la Tarasca, un paso que recorría las calles madrileñas el día del Corpus Christi. Esta festividad ha sido celebrada por los madrileños con gran devoción desde hace muchos siglos. Nos podemos remontar a 1482, cuando la propia reina Isabel la Católica pasó por Madrid, antes de que la ciudad fuera la capital del reino. Ella se alojó en el palacio de la familia de los Lasso de Castilla, y cuentan las crónicas que en el día del Corpus la reina procesionó desde este palacio hasta la iglesia de San Andrés, con la cabeza cubierta con una toca, descalza y llevando un cirio, delante de la comitiva.



Durante el reinado de Felipe II esta festividad cobró todavía más importancia en la Villa de Madrid. En concreto, fue su tercera esposa, la reina Isabel de Valois, la que encargó al orfebre Francisco Álvarez la realización de una obra procesional en plata, de estilo plateresco, que presidió la procesión del Corpus Christi. Pero no será hasta los siglos XVI, XVII y XVIII cuando la festividad del Corpus Christi alcance unas cotas de popularidad inusitadas en la Villa de Madrid. Y es en este momento donde surge la Tarasca.

La Tarasca era una figura de gran tamaño con forma de dragona. Era una estructura de cartón muy larga, que se encogía y se alargaba. Tenía un cuello enorme, escamas y una cabeza monstruosa con unas grandes fauces que iba asustando a la comitiva.

Pero lo más curioso es que encima del monstruo se situaba una mujer, también hecha de cartón, a la que llamaban la giganta. De hecho este será el origen de los gigantes y cabezudos, otra de las tradiciones madrileñas.

La cuestión es saber qué sentido tenía la Tarasca en la procesión del Corpus Christi. En un principio se pensó que este conjunto de diablo y mujer podía ser un símbolo del mal, en concreto podría simbolizar a la bestia del Apocalipsis y a Babilonia, la gran ramera, un grupo de figuras que representaban el pecado y el vicio. Al menos así lo veían los madrileños de la época. Pero no es ese su significado.

En realidad proviene de una leyenda francesa vinculada, además, con la posible llegada a Francia de María Magdalena, del obispo Máximo y de santa Marta, la protagonista de esta historia. El caso es que la ciudad gala de Tarascón, que está en la Provenza francesa, estaba siendo asolada por un monstruo, por una dragona, a la que no había manera de apaciguar: quemaba las cosechas, devoraba el ganado, no dejaba nada en pie y tenía asustada a la población. Así que, sabedores de que muy cerca estaban estas personas santas, decidieron pedirles ayuda. De esta manera, santa Marta decidió socorrerlos.

Llegó a la ciudad y preguntó dónde se encontraba el monstruo. Los habitantes se temieron lo peor, pues la santa acudía sola, sin ningún tipo de arma, y se esperaron una muerte segura. No obstante, le indicaron dónde podía encontrar a la fiera. Marta se adentró en el bosque donde habitaba esta dragona y, para sorpresa de todos, regresó con una cruz en una mano y con el animal amansado atado con una correa en la otra. Así entregó la fiera a los ciudadanos indicándoles que nada tendrían ya que temer de ella. Pero esa misma noche, las gentes de la ciudad dieron muerte a la dragona cortándole la cabeza. Al enterarse de esto, santa Marta acudió enfadada a la ciudad y predicó un sermón gracias al cual muchos de los habitantes se convirtieron a la fe cristiana. Y en honor a este monstruo al que llamaban Tarasca decidieron llamar a la ciudad Tarascón.

Esa es la historia del monstruo que procesionaba por Madrid el día del Corpus Christi.

Otra cuestión es saber qué significaba la mujer que iba sobre el monstruo en la procesión. Como mencionamos antes, a esta mujer de cartón se la llamaba la giganta. Se la vestía y se la peinaba de una manera muy elegante, de tal manera que su atuendo sentaba las bases de la moda que las mujeres deberían vestir durante el año siguiente. Así, los modelos de los peinados que lucía eran luego imitados por las mujeres de la corte y solicitados a peluqueros y diseñadores de moda de la época. Vamos, ¡que aquí tenemos un precedente de la pasarela Cibeles!

Poco a poco fue decayendo el interés por esta singular procesión. Primero Felipe V obligó a que estas representaciones se trasladaran a los corrales de comedias, pues no se consideraban adecuados a la fe. Y será ya Carlos III quien, en 1780, prohíba la representación de la Tarasca y de su comitiva por considerarla indecente. Así que a finales del siglo XVIII perdimos esta curiosa tradición.

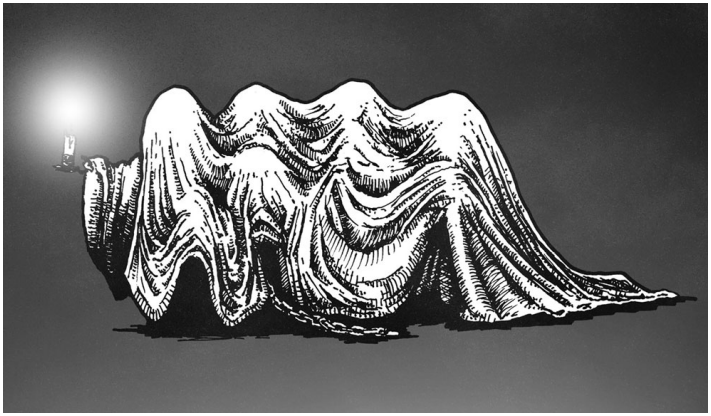
XIII - II

La Casa del Duende

Nos acercamos a una casa supuestamente encantada cerca del palacio de Liria. De hecho no sabemos bien si podría ser la misma que mencionaba Emilio Carrere tachándola de engaño. Y es que la Casa del Duende era una casa noble edificada en el siglo XVIII y se encontraba entre las calles Duque de Liria, Mártires de Alcalá y la plaza del Seminario de Nobles. Es decir, que por las coordenadas podría ser perfectamente la citada por Carrere. Si esto fuera así, vamos a ver si este hombre llevaba razón o no. La casa se había construido por mandato real con la finalidad de albergar a los lacayos, gente de la Corte o algunos invitados. El caso es que pasado el tiempo fue alquilada para celebrar juegos y apuestas por parte de señores bien acomodados.

Una noche se encontraban discutiendo en una partida de cartas cuando de repente apareció misteriosamente un duende barbudo que les ordenó callar. En primera instancia se quedaron sorprendidos, pero enseguida retomaron la discusión. En ese momento aparecieron un gran número de duendes con garrotas y comenzaron a apalearlos. Ante este hecho los allí reunidos salieron huyendo sin dar crédito a lo que había sucedido. No regresaron jamás.

Este suceso se repitió en varias ocasiones. Veamos. La siguiente dueña fue la marquesa de Hormazas, quien decidió instalarse en la segunda planta del edificio. En plena decoración de su nuevo hogar echó en falta un Niño Jesús al que tenía mucha devoción, además de una gran cortina. Pensando que se trataba de un descuido de los criados, comenzó a echarles una buena reprimenda.



En ese momento apareció una corte de duendes: el primero con el Niño Jesús en brazos seguido de cuatro que portaban el cortinón. El susto de la marquesa fue tal que se marchó de inmediato del lugar y nunca llegó a habitar la casa.

Tenemos el relato de dos episodios más. El primero nos remite a don Melchor de Avellaneda, canónigo de Jaén, que vino a vivir a Madrid, precisamente a esta casa. Mientras trabajaba en sus sermones, decidió pedir un libro al obispo de Jaén, y cuando estaba a punto de sellar la carta con la solicitud, se le apareció un duende portando en sus brazos el mismo libro que estaba solicitando.

Pese al susto, el canónigo intentó encontrar la causa de aquel suceso y revisó la vivienda de arriba abajo sin poder hallar nada. Pasó el tiempo y un buen día el clérigo se disponía a dar una misa en el convento de

los Afligidos. Se dio cuenta de que no tenía la ropa adecuada y mandó a un paje a su casa para que recogiera el traje. Cuando este llegó al edificio y cogió la vestimenta, de nuevo un duende se le apareció y le dijo que ese no era el atuendo correcto. El paje salió corriendo asustado y se lo comunicó al clérigo, quien tras este hecho también decidió abandonar definitivamente la casa.

El caso es que el canónigo dejó la vivienda a una lavandera que trabajaba para la marquesa de Valdecañas. Un buen día lavó las mantas de la marquesa, las dejó secando al sol y se volvió a la casa. De pronto estalló una tormenta y se preocupó mucho de que las mantas se calaran con la lluvia. Al momento, aparecieron de nuevo unos duendes portando las mantas secas.

Ante este hecho y conocedora de las historias anteriores, la lavandera corrió como alma que lleva el diablo. El clérigo, viendo fenómenos tan extraños, decidió dar cuenta a la Santa Inquisición.

Así que se inició una investigación a fondo. Se revisó la casa de arriba abajo sin dejar ni un solo rincón por examinar y se concluyó que no había una causa terrenal, con lo que debía de tratarse de un fenómeno diabólico. Así las cosas, se llevó a cabo un exorcismo presidido por el obispo de Segovia, quien bendijo el lugar con agua bendita y diseminó muchos kilos de sal en el lugar. Tras una larga serie de rezos y aleluyas dio por purificada la casa.

El caso es que poco después, los vecinos, no contentos con el exorcismo, derribaron e incendiaron la casa, que fue pasto de las llamas y quedó en ruinas. Tras todos estos avatares parece que por fin se dio una explicación lógica a los hechos. La versión oficial es la que ofreció en su día la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, una vez en ruinas el edificio, realizó una inspección. Parece ser que encontraron una trampilla que comunicaba con un sótano donde hallaron los cadáveres de nueve enanos junto a unas máquinas para

falsificar moneda. Estas fuentes aseguran que falsificaban doblillas de oro del Brasil y que todo fue un montaje de estos pillos enanos que se hacían pasar por duendes para ahuyentar a todos de la casa y seguir así con su negocio sin ser molestados. Si esta era la casa de la que nos hablaba Emilio Carrere, no le faltaba razón para pensar que se trataba de una farsa. Parece que finalmente detrás de todo no había duendes reales, sino una organización ilegal de falsificadores de moneda. De todos modos, sea como fuere, la historia es sin lugar a dudas rocambolesca.

XIII - III

Monstruos en la Biblioteca Nacional

Dirigimos nuestros pasos al gran tesoro bibliográfico de nuestro país: nos referimos a la Biblioteca Nacional de España. Allí vamos a sumergirnos en sus libros, legajos y grabados para descubrir los monstruos que se esconden en ellos.

Pero antes veamos la historia de esta importantísima institución. Fue fundada por Felipe V a finales de 1711 y abrió sus puertas en marzo de 1712 como Real Biblioteca Pública. Por un privilegio real, todos los impresores debían depositar un ejemplar de cada libro que se editaba en España (es lo que hoy conocemos como depósito legal). Pero no fue hasta 1836 cuando la biblioteca dejó de ser propiedad de la corona y pasó a depender del Ministerio de la Gobernación, recibiendo así, por primera vez, el nombre de Biblioteca Nacional. Esta institución es el principal centro informativo y documental sobre la cultura escrita, gráfica y audiovisual española e iberoamericana, y cuenta con numerosas colecciones, como la biblioteca propiamente dicha, el archivo de la palabra, el de la web española, archivos personales, carteles, dibujos, fotografías, mapas, grabaciones sonoras, grabados, manuscritos, partituras y muchas obras más de distintos tipos.

Y tras esta breve introducción nos disponemos ya a enunciar cuáles son esos monstruos que podemos encontrar en la Biblioteca Nacional. Para buscar a esos seres extraños tenemos que explorar las entrañas de la biblioteca e indagar entre la vastísima documentación. En primer lugar aclararemos que el término «monstruo» se aplica a cualquier ser que presente características, por lo general negativas, ajenas al orden regular de la naturaleza. Los monstruos se describen como seres híbridos que pueden combinar elementos humanos, animales y necrológicos, así como tamaño anormal y facultades sobrenaturales. Los primeros monstruos a los que nos vamos a referir son aquellos que no tienen clasificación conocida y que no podemos identificar con ninguna especie concreta.

Empezamos por el monstruo de la laguna de Tagua, localidad que se halla en Chile. Lo tenemos representado en un grabado anónimo hecho en este país en 1784 que apareció en la Biblioteca Nacional y que describe una extraña criatura marina, alada, con dos colas, coraza de escamas y rostro humano.

Otro sería el monstruo fiero de los Pirineos, que aparece en un dibujo anónimo y sin datación. Se trata nada menos que de un ser de tres cabezas: una de león y dos de lobo, con alas de murciélago, escamas y dos zarpas. Se le representa cortando los brazos y la cabeza a un pobre habitante de la zona. Vamos, que mucho cuidado con hacer senderismo por los Pirineos, no sea que se nos aparezca este horrible ser.

El tercero tiene origen italiano y es el llamado monstruo de Rávena, grabado por Aldrovandi en 1642. Se trata de un extraño ser con cabeza de oso, dos alas en vez de brazos, una pierna humana con un ojo a la altura de la rodilla y la otra llena escamas y terminada en cola de pez. Este parece menos fiero, desde luego, pero monstruoso lo es un rato.

☞A mi entender estos monstruos provienen de antiguas leyendas de viajeros que traían noticias de lugares ignotos, y al pasar de boca en boca iban incrementando su aspecto monstruoso. Tenemos el ejemplo del unicornio, cuyo origen no es ni más ni menos que el rinoceronte. Y aquí aprovecho la alusión para recomendar la lectura de *En busca del unicornio* de Juan Eslava Galán, que fue Premio Planeta en 1987.

Otra clase de seres monstruosos serían aquellos hombres o animales que presentaban alguna deformidad y cuyo aspecto también se exageraba. Por ejemplo, a un niño que nacía con un solo ojo ya se lo tildaba de cíclope, como aparece en un dibujo de Buffon de 1797.

También tenemos a los famosos hermafroditas, de los que ya hemos hablado, y que tanto dieron que hablar desde la época clásica. Contamos con grabados en los que se exageraban sus atributos sexuales

y donde se los representaba con la mitad del cuerpo masculino y la otra mitad femenino, como en la obra *Obsequens* de 1552.

Podemos ver casos como el hombre burro, con tres brazos y una pata, como su nombre indica, de burro, que seguramente padeciese alguna malformación, y que fue reflejado de nuevo por Aldrovandi en otro grabado de 1642. También tenemos a un niño de tres ojos nacido en 1624 en Turquía, que aparece en otro documento anónimo sin datación.

Otros ejemplos son los seres sobrenaturales, y de entre ellos cabe mencionar a los que aparecen en la Biblia. Por ejemplo, la bestia de las siete cabezas del Apocalipsis aparece en un anónimo de 1654 como un hombre con siete cabezas, siete brazos y un único ojo central en la cabeza. También el mismo tema lo trata Durero en sus grabados para el Apocalipsis de 1498, cuando se creía que el mundo se acabaría en 1500 y había todo un pavor milenarista. Por último, haremos un repaso a los seres sobrenaturales, esta vez procedentes de la mitología.

Tenemos por ejemplo a la arpía de la mitología griega, con cuerpo de ave y cabeza de mujer, de nuevo en un grabado de Aldrovandi en torno a 1600. También podemos mencionar al sátiro, un hombre con cuernos y garras en vez de pies, y que vemos raptando a una mujer en un

dibujo de 1493. Y es que la figura del sátiro es en la que se ha inspirado el cristianismo para representar al diablo.

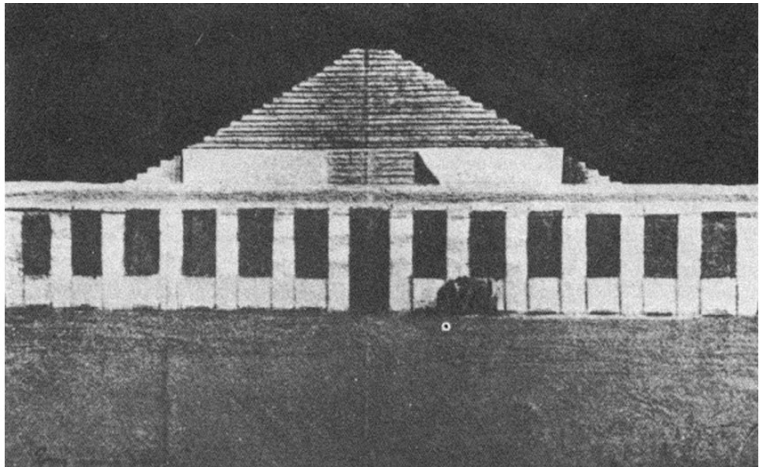
Desde aquí animo al lector a que se acerque a la Biblioteca Nacional, que se encuentra abierta a diario de 9.00 a 21.00 y los sábados de 9.00 a 14.00. Eso sí, para poder acceder a ver estos monstruos es preciso el carnet de investigador, ya que el de lector, que es el carnet general, únicamente permite consultar fondos posteriores a 1958. En cualquier caso, solo entrar en sus salas a consultar libros es toda una experiencia…

XIII - IV

¿Pirámides en Madrid?

¿Pudieron haber existido en Madrid varias pirámides? ¿Y que detrás del diseño de algunas de ellas pudiera haber estado el mismísimo Francisco de Goya? Efectivamente, hubo diversos proyectos arquitectónicos, incluso de nuestro gran artista, para la capital, pero ninguno se pudo llevar a cabo.

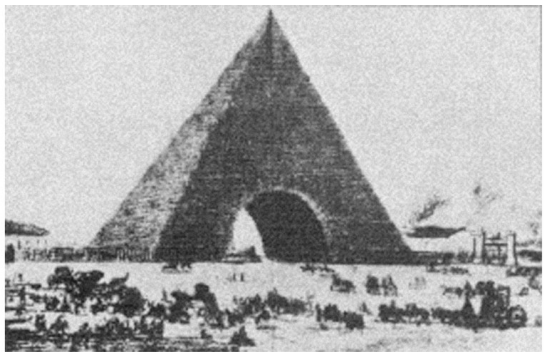
Empecemos por los diseños de Francisco de Goya. Del maestro conservamos dos dibujos arquitectónicos monumentales, basados en la forma piramidal pero con intenciones bastante distintas. El primero representaría un gran conjunto funerario. Tiene planta cuadrada, con unos treinta y dos metros de lado y unos diez metros de alto. También cuenta con un cuerpo bajo a modo de basamento que es la parte funcional del edificio y por la que se puede acceder a su interior, mientras que la parte alta es una pirámide escalonada.



Las interpretaciones de este monumento varían, pues no hay ningún texto que las describa. Si observamos detenidamente el primer boceto, podemos suponer que su origen es funerario, pues aparecen unas personas apenadas. Se ha pensado que fuera un templo de la muerte o un monumento a la memoria. Algunos arquitectos como Chueca Goitia propusieron que pudiera tratarse de un monumento dedicado a las víctimas del 2 de mayo de 1808. Esta teoría es plausible, pues ya conocemos la impresión que causaron estos hechos en Goya y cómo los plasmó en dos de sus obras maestras: *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Vamos, que no es una hipótesis incongruente.

El segundo diseño arquitectónico de Goya también es piramidal, pero varía bastante del que acabamos de describir. Este dibujo se conoce como *La gran pirámide*. Aquí el volumen construido es mucho más vertical. Alcanza una altura aproximada de unos setenta metros y es de planta cuadrada. Se trata de un monumento para ser construido a las afueras de la ciudad en un medio natural. Nos llama la atención que esta pirámide está atravesada por un gran arco semicircular que cruza la mole de lado a lado. Se ve que la construcción es de piedra colocada en hiladas que favorecen el juego de luces y sombras. Se ha sugerido que este proyecto perteneciera a un urbanismo utópico y que podría representar la entrada monumental a la ciudad. Además, si nos fijamos

en los personajes que Goya dibuja en este boceto, a diferencia del anterior, no son personas dolientes, sino que parecen disfrutar de la escena.

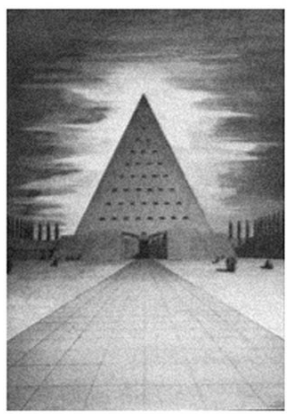


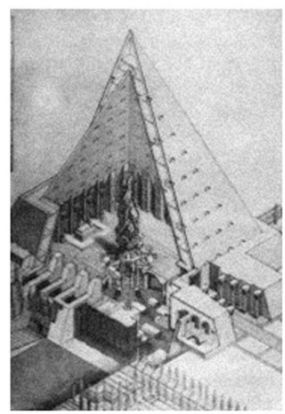
Así que tenemos dos proyectos piramidales de Goya, pero de muy distinta naturaleza: un monumento funerario que tenía vocación de ser real y una especie de puerta de entrada relacionada con una visión utópica. Por desgracia los dibujos no están datados, pero bien podrían ser de los años veinte, momento en que nos encontramos otro proyecto piramidal, esta vez anónimo, también en el ámbito madrileño.

Se trata, esta vez sí, de un monumento conmemorativo a los caídos de la guerra de la Independencia en Madrid. Forma una estructura menor que las anteriores, pero más puntiaguda, y recuerda a ciertos sarcófagos piramidales que podemos encontrar en algunos cementerios

madrileños, como el de la familia Terscht en el cementerio británico. No obstante, este mausoleo sería más grande.

Tenemos un último proyecto piramidal, ya del siglo xx. Se ha sugerido que pudiera tratarse de un anteproyecto de lo que luego sería el Valle de los Caídos en Cuelgamuros, a las afueras de Madrid. Veamos. El proyecto se gestó en Madrid durante los años del asedio en la Guerra Civil, desde 1936 hasta 1939, y el proyecto se dio a conocer en el año 1940. Obviamente, una catástrofe tan grave como esta contienda entre hermanos solo podía inspirar un monumento funerario.





Si bien los promotores de la idea, que fueron el vizconde de Uzqueta, el arquitecto Luis Moya y el escultor Manuel Laviada, eran afines al bando vencedor, y cierto es que su idea era una conmemoración a los caídos, lo que sabemos a ciencia cierta es que no fue un encargo de Francisco Franco. La idea del Valle de los Caídos surgió más de una década después y ninguno de sus proyectos tenía forma de pirámide, todos ellos tenían una cruz de enormes proporciones, pues este era el deseo del dictador. Además, el proyecto de la pirámide estaba concebido para la ciudad de Madrid, no para un lugar cerca de El Escorial, donde Franco quiso más tarde que se construyera. La única documentación que tenemos es la revista *Vértice*, que publicó una serie de dibujos del proyecto en su edición de septiembre de 1940. Allí se refiere que se

trataría de un centro cívico proyectado para la plaza de la Moncloa. Estaría conformado por una pirámide gigantesca de hormigón, concebida como un bloque brutal, representando el peso de la muerte física, que aplasta la vida material. Un proyecto descomunal, en suma. Aunque se ha pensado que la inspiración pudo venir de algunos proyectos del Imperio romano, el edificio tendría un aire contemporáneo, para nada parecido ni a las pirámides de Keops, ni a las de México ni a los zigurats babilónicos. En el desarrollo del proyecto intentaron encontrar una solución que tuviera una cruz, seguramente en lo alto de la pirámide, pero los proyectistas no llegaron a resolverlo.

Es una pena que ninguno de estos proyectos terminara por concretarse. Seguro que los madrileños habríamos estado orgullosos de tener una pirámide en nuestra ciudad.

XIII - V

El gigante extremeño

Una interesante película española y que viene a cuento en este capítulo es *Handia*, una de las triunfadoras en los premios Goya de 2018. Y es que vamos a contar la historia de un gigante. Pero el gigante del que vamos a hablar nació en la localidad de Puebla de Alcocer, en Badajoz, y vivió algunos años después del protagonista de este filme. Empecemos por su historia. Este hombre se llamaba Agustín Luengo Capilla (1849-1875), más conocido por el nombre de «el gigante extremeño» dada su estatura y origen. Fue el primer hijo de Crisanto, de profesión zapatero, y de Josefa, quienes tuvieron otros cinco hijos —uno de ellos muerto a edad temprana—, ninguno con unas características físicas similares a las de Agustín. El caso es que su crecimiento fue prodigioso y llegó a alcanzar los 2,35 metros, el segundo más alto documentado hasta la fecha en España, ya que el primero había sido Altzo, con 2,42 metros, precisamente el protagonista de la película *Handia* que mencionaba al principio. Agustín padecía acromegalia, una enfermedad rara provocada por una producción excesiva de la hormona de crecimiento por la glándula pituitaria.

La altura desmesurada se acompaña además de deformaciones en manos, pies y cráneo, donde se produce también un crecimiento excesivo de la nariz, mentón, pómulos, orejas y arcos superciliares.

El doctor Pedro González Velasco nos cuenta que Agustín Luengo no mostró nada de particular en su aspecto físico hasta los catorce años, cuando empezó a crecer más de lo normal, hasta llegar a una altura de 2,35 metros. Desde muy pronto este crecimiento inusual se vio acompañado de problemas de salud, como pérdida de vista o dolores de cabeza, habituales en esta enfermedad. El 28 de agosto de 1875 llegó a Madrid, después de haber viajado por Andalucía. Se ha mencionado en algunas ocasiones que allí trabajó en un circo, noticia recogida en varias crónicas periodísticas posteriores y que podría estar avalada por dos carteles conservados en el Museo del Gigante Extremeño (Puebla de Alcocer, Badajoz), donados por familiares de Agustín, en donde se anunciaba su atracción, hecho por lo demás bastante penoso. Lo triste es que en aquella época proliferaban estas denigrantes compañías ambulantes que se dedicaban a mostrar a personas con malformaciones o deformidades y a lucrarse con ellas.

Y aquí, quiero recomendar otro filme, además de *Handia*. Me refiero a

El hombre elefante, de David Lynch, película de 1980 que trata con gran ternura este tipo de fenómenos.

Sin embargo, el propio doctor Velasco no hace referencia a que esta fuera su forma de ganarse la vida. Así lo narra en un breve texto que escribió sobre él en 1878 para la presentación de sus restos en la Exposición Universal de París. No hay certeza, por tanto, sobre cómo se ganó Agustín la vida, sobre si actuó o no en circos o, quizá de forma más puntual, en ferias. Durante la estancia de Agustín en Madrid, el diario *La Correspondencia de España* dio la noticia de que había sido presentado al rey Alfonso XII el 3 de octubre de 1875. De este hecho quedó una fotografía para la posteridad. Cuando el doctor Velasco conoció y examinó por primera vez a Agustín destacó, además de su estatura, la piel pálida, la falta de vello en la cara, el prognatismo de la mandíbula, la atrofia de los genitales y su extrema delgadez, así como los dedos gordos acaballados, debido a unos zapatos que le hizo su propio padre, muy pequeños para sus pies de casi 35 centímetros de longitud.

Agustín falleció en Madrid el 31 de diciembre de 1875, a la edad de veintiséis años, como consecuencia de la enfermedad que tanto le había

hecho crecer, y el 1 de enero de 1876 sus restos fueron trasladados al Museo Antropológico, gracias a la cesión hecha por su madre. Parece ser, y esto lo avala una noticia ofrecida por Manuel Antón, que el doctor llegó a un acuerdo con Agustín para que cediera su cuerpo al museo a cambio del pago de la cantidad de tres mil pesetas, en parte abonada al propio Agustín en vida y en parte a sus padres; no obstante, no tenemos documentación fidedigna que confirme este dato, ni el propio doctor Velasco hizo referencia a ello en la publicación para la Exposición Universal de París que comentábamos. Cuando el doctor analizó los huesos del gigante, en la autopsia del cadáver, estos presentaban signos de malnutrición debidos a la pobreza en la que había vivido, no sabemos si por su mala vida o por haber sido exhibido en alguna feria o algún circo donde no tuvieron consideración por su persona. El esqueleto y el vaciado en yeso de sus huesos se exponen actualmente en la sala dedicada a los orígenes del Museo Nacional de Antropología, entidad fundada precisamente por el doctor Pedro González Velasco e inaugurada en 1875 por el rey Alfonso XII.

Puede parecer paradójico, pero resulta que tenemos otro esqueleto de otro supuesto gigante extremeño en Madrid. Se encuentra en el Museo de Anatomía de Javier Puerta de la Universidad Complutense de Madrid, también recogido por el doctor González Velasco. Sabemos que no hubo dos gigantes extremeños en la misma época, y el hecho de que los dos pertenezcan a este doctor nos hace dudar: ¿cuál de los dos será el verdadero?, ¿o acaso este doctor consiguió los huesos de otro gigante de algún otro lugar? No sería de extrañar. Solo cabe visitar estos dos interesantes museos y sacar nuestras propias conclusiones. Sea como sea, estamos ante dos prodigios de la naturaleza.

XIII - VI

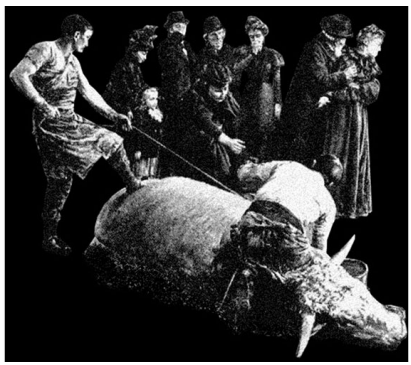
Las bebedoras de sangre

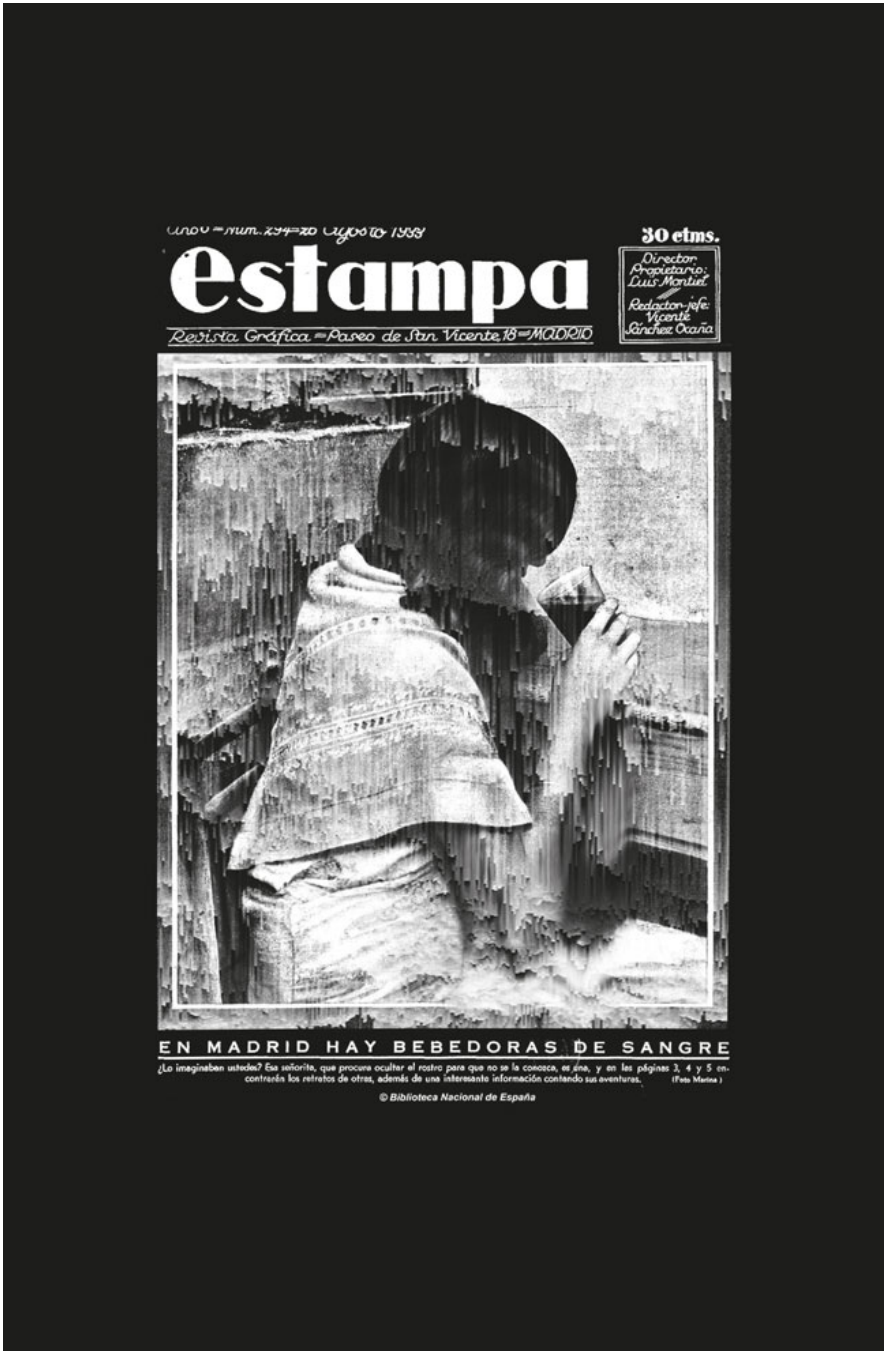
En este capítulo tratamos un tema relacionado con la sangre. Una práctica que sabemos que se llevaba a cabo en Madrid en las primeras décadas del siglo XX. No obstante, no estamos hablando de vampiros, al menos no en el sentido estricto de la palabra. Se trata de las mujeres que acudían al antiguo matadero de Madrid a beber sangre de animales, concretamente de toros o vacas, preferentemente negros. Esta práctica es conocida como hematofagia. Contamos con un reportaje de la revista *Estampa* publicada en Madrid del 26 de agosto de 1933 y firmado por Francisco Díaz Roncero. El artículo comienza contando cómo a primera hora de la mañana un grupo de mujeres vestidas de negro, acompañadas por dos ancianas, caminan por el antiguo paseo del Canal hacia el puente de Andalucía. Se trata de mujeres muy pálidas que acuden casi en secreto al matadero para conseguir la sangre reciente de las reses. Según relata la crónica, cuando preguntan a una de estas mujeres, ella responde: «nos falta la salud». Ahí está la clave, y es que estas mujeres estaban tan pálidas porque padecían tuberculosis o tenían algún tipo de anemia.

La cuestión es que no les entregaban la sangre sin más. Para que las mujeres pudieran recoger este fluido de las reses, necesitaban enseñar a los matarifes un certificado médico, el cual las acreditaba para poder beber la sangre de estos animales.

Así que era necesaria la prescripción de un facultativo. En un principio podría parecer que estas personas enfermas, por el hecho de beber sangre, la incorporarían a su cuerpo y obtendrían sus propiedades, pero la realidad es que cuando una persona bebe sangre, esta se descompone en el estómago por los jugos gástricos. Así que su cuerpo no recibe estos beneficios. Pero por otra parte el estómago sí que absorbe el hierro presente en la sangre animal, con lo que las personas con anemia se beneficiaban de ese elemento que les faltaba y que les era aportado por la sangre animal. Otra cuestión es lo que pasaba si no ingerían diariamente esa dosis de sangre. Lo cierto es que en estas mujeres se creaba una cierta adicción, más psicológica que física. El artículo de *Estampa* recoge un espeluznante testimonio de una mujer sin certificado que reclama que le dejen beber sangre:

«¡Permítame beber sangre.
Si no me deja me muero.
No me prive de lo que para mí
es la vida!».





En estas situaciones críticas algunas mujeres llegaron incluso a beber la suya propia. Y aquí tenemos el fenómeno que la ciencia llama síndrome de Renfield, cuyo nombre proviene del personaje de la novela *Drácula* de Bram Stoker que, estando encarcelado, bebía su propia sangre y la

de pequeños insectos o roedores que tenía alrededor. Parece que esta práctica no sucedía solo en España. De hecho tenemos un documento visual que atestigua esta práctica en el París de finales del siglo XIX. Se trata de un cuadro de Joseph Ferdinand Gueldry titulado *Las bebedoras de sangre* de 1898. En él aparecen dos mujeres que están junto a un toro negro, bebiendo su sangre. Al igual que sucedía en la crónica de Madrid, estas mujeres sentían repulsión por la sangre, pero su necesidad les hacía tener que acudir a por este aporte alimenticio, por desagradable que fuera.

Esta práctica se mantuvo en España hasta aproximadamente la Guerra Civil. No solo se interrumpió porque empezara el conflicto, sino porque afortunadamente los avances médicos encontraron paliativos para la tuberculosis, así como nuevas formas de inocular el hierro en la sangre, con lo que se logró que las mujeres anémicas no tuvieran que pasar por el trance de tener que beber sangre animal. Lo que no sabemos a ciencia cierta es por qué era la sangre del toro la elegida. No tenemos una respuesta clara.

No obstante, vamos a referirnos a una historia que tiene que ver con un tema que ya tratamos en el capítulo de la Cibeles. Y es que beber sangre de toro se puede vincular con antiguos cultos romanos. Me estoy

refiriendo al Taurobolio, que era uno de los ritos de los misterios del culto a la diosa Cibeles. Este ritual consistía en degollar a un toro y dejar caer la sangre que brotaba de su cuello sobre el cuerpo del sacerdote que se hallaba situado debajo. Así el religioso obtenía de alguna manera la fuerza y el vigor del toro. Otra escena a la que podría recordar es a la de otro culto mistérico, el culto al dios Mitra, en cuya escena principal la deidad mata al toro clavándole un puñal en el cuello y un perro y una serpiente acuden a beber su sangre. El culto a Cibeles y a Mitra está atestiguado en toda la zona que ocupó el Imperio romano, y cómo no, también en Hispania. Tal vez pueda ser este el origen tradicional de la ingesta de la sangre del toro y su vinculación con poderes curativos o vigorizantes.

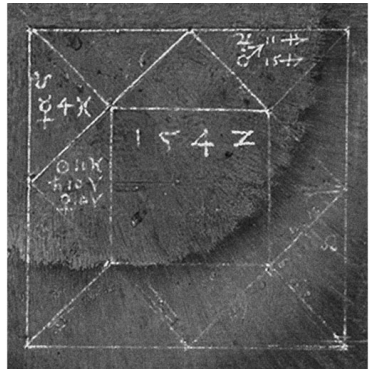
Mirando al cielo
XIV

XIV - I

La carta astral

Nos acercamos ahora hasta el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza para observar con detenimiento un cuadro muy singular de su colección. Se trata del *Retrato de Matthäus Schwarz*, obra del maestro Christoph Amberger, fechado en 1542, y que podemos contemplar en la sala 9 de esta gran pinacoteca.

El autor de esta obra fue un destacado artista de la ciudad de Augsburgo que había recibido un título nobiliario por el propio emperador Carlos V en 1541, con el que tenía una gran relación y a quien también retrató. Si bien ha pasado a la historia del arte como retratista, este pintor también realizó algunos encargos religiosos como la reposición de la tabla del altar de la catedral de Augsburgo, originalmente elaborada por Hans Holbein el Viejo y que se había perdido durante unas revueltas religiosas. Amberger viajó también a Italia durante unos dos años, lo que le hizo introducir rasgos de estilo italiano en su pintura.

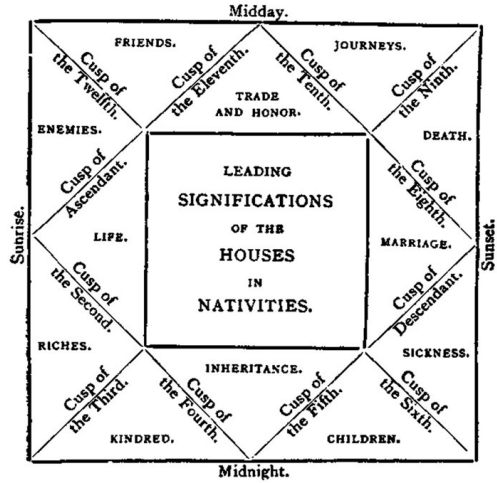


Centrémonos en el protagonista del retrato: Matthäus Schwarz. Se trata de un noble que fue contable de la familia Fugger, de la que podemos señalar que fueron los principales banqueros de Alemania en su época. Si observamos el lienzo con detenimiento, vemos que está repleto de símbolos que nos hablan de la personalidad del retratado. En primer lugar, observamos que va vestido de negro. Este hecho, lejos de representar austeridad, significa todo lo contrario: el tinte negro para la ropa era muy caro, por lo que nos indica la riqueza y el poder de este hombre. Además va vestido «a la española». Y es que sabemos que Matthäus Schwarz era un apasionado de la moda y se le puede considerar como el primer autor de un libro sobre las costumbres del vestir.

Otro elemento que podemos observar es la copa de vino que tiene junto a él. Con este elemento rinde tributo a su padre, cuyo oficio y posición se debían al cultivo de la vid y a la producción de vino.

También en su mano vemos anillos: en el dedo anular lleva la alianza de casado, mientras que en el dedo índice lleva tres aros con tres piedras de berilo, vinculadas con la adivinación. Y este elemento nos lleva al detalle más singular de este retrato: en él aparece la carta astral del retratado, en la que figura que nació el 20 de febrero de 1497 a las seis y media de la tarde y, según podemos apreciar en el texto, su horóscopo es Piscis ascendente Piscis. También podemos observar que la Luna se encuentra en el signo de Libra, de lo que se deduce que le encantaba el arte, la belleza y el bienestar.

Además contamos en el lienzo con una segunda carta astral con la forma tradicional de diagrama que representa los augurios para su matrimonio. Este diagrama astral está formado por dos cuadrados concéntricos con una serie de diagonales que delimitan el signo del Zodíaco, el ascendente y las posiciones de los planetas en las distintas casas.



En el centro se indica la fecha y hora del enlace. Y en los triángulos que se forman alrededor se sitúan los signos del Zodíaco y los planetas que se encuentran en cada uno de ellos en el momento señalado, con lo que se consigue una información muy pormenorizada.

En la Italia del Renacimiento la afición por la astrología volvía a estar muy de moda, con personajes como Leonello d'Este, señor de Ferrara, obsesionado con la predicción del futuro y que no daba un solo paso sin consultar con su astrólogo. De hecho, se dice que vestía de un color determinado en función del planeta que regía cada día.

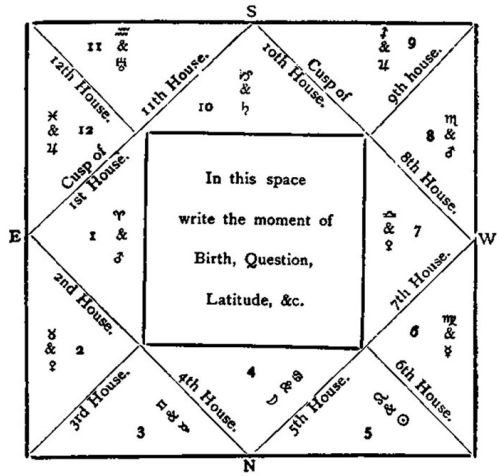
Otro uso de las cartas astrales que tenemos constatado fue el de intentar socavar la moral de los reyes que eran enemigos de un estado. Nos referimos, por ejemplo, al caso de Enrique II de Francia que, ante su debilidad frente al Imperio español, encargó a Nostradamus que realizara la carta astral de Felipe II para amedrentarlo antes de la batalla de San Quintín. Cuando nuestro monarca vio la misiva, directamente quemó la carta en el fuego y, eso sí, mandó un pago de quinientos escudos para el adivinador.

No sabemos si el caso de Matthäus Schwarz es tan excéntrico como el de Leonello d'Este o el de Nostradamus, pero contamos con otra prueba más a favor de la teoría de que nuestro hombre fuera un gran aficionado a la astrología. Sabemos que de la misma época existe otro retrato, también de Christoph Amberger, que hacía pareja con este: se trata de la efigie de su esposa, Barbara Schwarz, que se conserva en la colección Kisters en Kreuzlingen (Suiza).

Lo singular de este retrato es que también posee su carta astral, de nuevo en un diagrama similar al de su marido. Lo sorprendente de este segundo cuadro astrológico es que la dama es del signo de Virgo con ascendente Virgo, justo el signo opuesto al de Matthäus Schwarz. Pero ¿fue esto casualidad? ¿o el contable eligió a sabiendas a su esposa por tener el signo perfecto y complementario al suyo? Todo hace pensar que sí.

Como hemos visto, las cartas astrales tuvieron mucho auge en la Edad Moderna. De hecho nos han quedado algunas de ilustres personajes como, por ejemplo, Martín Lutero o la ya citada de Felipe II, entre

otros.



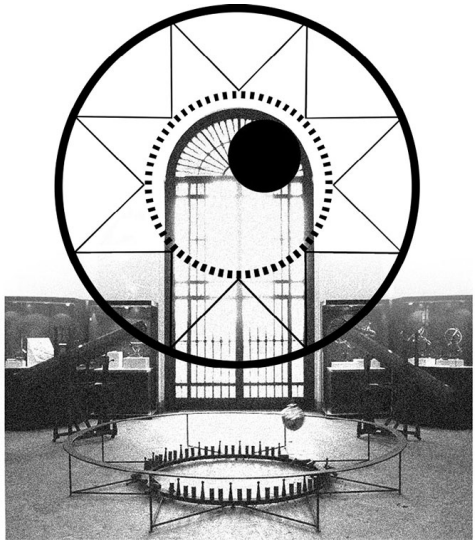
Algunos artistas llegaron incluso a crear ciclos pictóricos que representaban cartas astrales: así lo podemos ver, por ejemplo, en el Palazzo Schifanoia de Ferrara o en la Villa Farnesina en Roma. Y es que el conocimiento astrológico era un componente importante dentro del pensamiento moderno y debemos tenerlo en cuenta para entender en toda su amplitud el desarrollo de la ciencia, del arte y del pensamiento de esa época.

XIV - II

El Real Observatorio Astronómico

Un lugar muy poco conocido de la ciudad de Madrid, y no por ello menos importante, es el Real Observatorio Astronómico, que se encuentra muy cerquita del Retiro, al que se puede acceder desde la calle de Alfonso XII número 3. Estamos hablando de un edificio promovido por Carlos III y cuya construcción fue encargada a uno de los más insignes arquitectos de la Villa y Corte, que no es otro que Juan de Villanueva, cuya obra cumbre fue la construcción del edificio del Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado. Además de esto, construyó varios edificios notables en El Escorial, la sede de la Real Academia de la Historia o el Oratorio del Caballero de Gracia, todos siguiendo el estilo neoclásico.

El caso es que el Real Observatorio venía a completar la zona de Madrid dedicada a las ciencias, pues allí se encontraban el Jardín Botánico, que data de 1781, y el Gabinete de Historia Natural, erigido en 1785. Su ubicación fue el llamado cerrillo de San Blas, que ocupaba una localización elevada, óptima para la observación del firmamento.



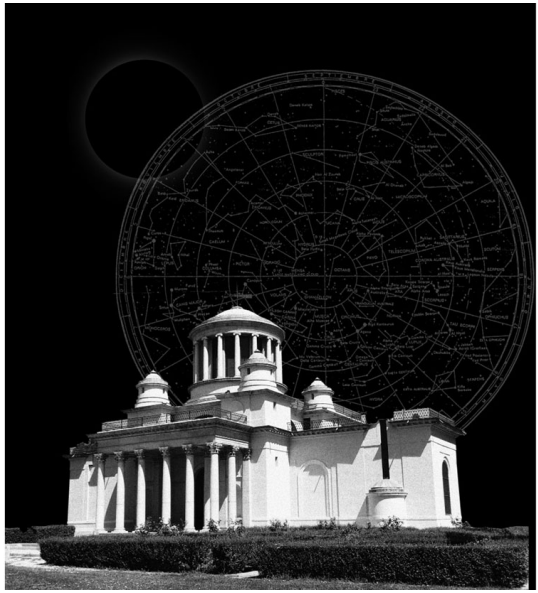
Las obras se iniciaron en 1790, pero el proyecto, aunque estaba prácticamente terminado, se vio paralizado en 1808 por la guerra de la

Independencia. El edificio es uno de los más bellos de la ciudad. Es casi como ver un antiguo templo clásico: tiene planta en forma de cruz griega, con un pórtico de seis columnas de orden corintio desde el que se accede a un gran salón central de forma octogonal, que sirve para conectar las diversas dependencias del edificio. Pero lo que más sorprende cuando se mira desde el exterior es el templete circular de orden jónico (también llamado tholos) que corona el edificio.

Dada su importancia y la talla de los astrónomos que allí trabajaban, en su época no se escatimaron medios económicos para tener un telescopio de primer nivel.

Además, la corte contactó con William Herschel, que era un famoso astrónomo y músico germano-británico y que había diseñado el telescopio más avanzado de su época, del cual se construiría una réplica aquí en Madrid. De hecho, la clave de este telescopio eran sus espejos pulidos, inventados también por Herschel, de los que por cierto conservamos los originales todavía hoy en el Real Observatorio. De Herschel tenemos que citar que el 13 de marzo de 1781 observó un objeto no registrado en las cartas espaciales y que a primera vista creyó que era un cometa. No obstante, pronto se dio cuenta de que en realidad se trataba de un nuevo planeta: Urano.

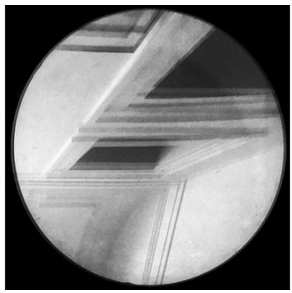
Pero volvamos al telescopio. Como decíamos, se construyó una réplica del instrumento de Herschel específicamente para el observatorio de Madrid, con espejos originales y pulidos por el propio William Herschel. El caso es que, llegada la guerra de la Independencia, los franceses utilizaron el edificio como polvorín, quemaron la madera de la estructura del telescopio para calentarse y aprovecharon el plomo del techo para hacer balas.



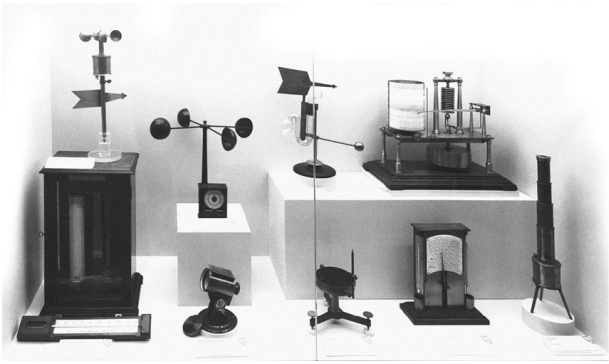
Vamos, que lo único que se salvó fueron los espejos que podemos contemplar hoy en día en el observatorio. No obstante, después de la guerra de la Independencia, esta institución volvió a funcionar, pero no ya solo como observatorio astronómico, sino que también cumplió otras funciones muy importantes. Desde allí se realizó la carta geométrica de España, esto es, el mapa más preciso hasta la fecha de nuestro país. También contaba con la sala del círculo meridiano, desde donde se daba la hora oficial de nuestro país. Esto fue así hasta los años setenta del siglo xx, cuando ya se impuso la nueva tecnología. Y cuenta también con otro elemento curioso: un péndulo de Foucault. Se trata de una esfera de cien kilogramos que pende del techo de la sala central. Como todos sabemos, la Tierra tiene un movimiento de rotación. Dicho movimiento hace que esta esfera se desplace lentamente siguiendo el sentido de las agujas del reloj. Esta fue la prueba científica que demostró que la Tierra giraba sobre sí misma.

Todos estos instrumentos se pueden ver hoy en día. Para empezar

tenemos la reconstrucción del telescopio de Herschel con sus cristales pulidos. Contamos también con el péndulo de Foucault en la sala principal del edificio, y además con toda una colección de instrumentos de medida: astrolabios, teodolitos, anteojos, sismógrafos, cronómetros, barómetros y una pieza de especial importancia como es la regla geodésica de Ibáñez de Ibero, con la que se midió toda España con exactitud entre los años 1854 y 1857. Desde aquí recomendamos encarecidamente la visita al observatorio, sobre todo si es guiada, pues te ayuda a comprender el desarrollo de las ciencias físicas en España.



Está abierto de viernes a domingo, pero con distintos horarios según la época del año. Lo mejor es juntar un grupo y hacer la visita guiada, que tiene una duración aproximada de hora y media. El precio es de 5 € la entrada general y 3 € la reducida. Y hasta aquí esta pequeña lección de ciencia a través de uno de los edificios más bonitos y menos conocidos de la ciudad.

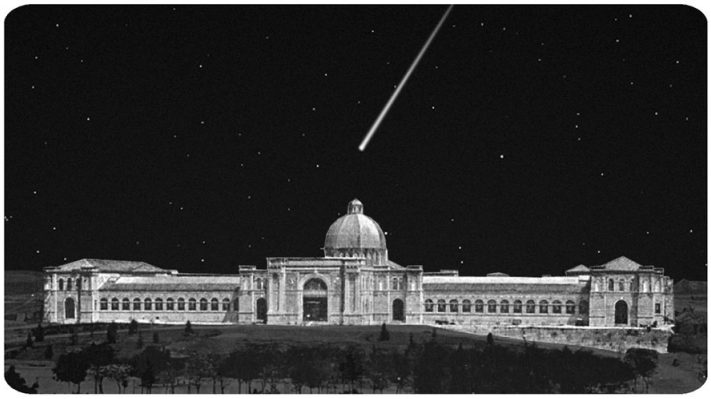


XIV - III

Meteoritos

En Madrid contamos con dos colecciones excepcionales de meteoritos en dos enclaves muy próximos el uno del otro. El primero es el Museo de Ciencias Naturales, que está en la calle de José Gutiérrez Abascal, 2, junto a la Escuela Superior de Ingeniería Industrial, y el segundo, subiendo la calle Ríos Rosas, hasta llegar al número 2, donde se encuentra el Museo Geominero, anexo a la Escuela Superior de Ingeniería de Minas. Pero antes de hablar de los dos conjuntos de meteoritos, veamos cuál es el origen de estos cuerpos celestes y su significado a lo largo de la historia.

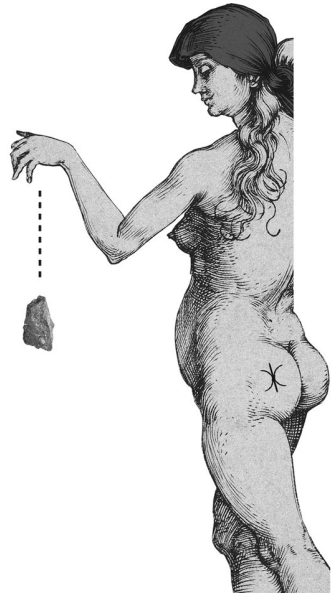
Es posible que alguna vez hayamos mirado al cielo y contemplado una bola de fuego que cae hacia la tierra generando un estruendo y un resplandor. Pues bien, este fenómeno tan singular ya lo conocía el hombre desde sus orígenes y fue interpretado en los albores de la civilización como una manifestación de la divinidad, lo que llevó a convertirlos en objetos de adoración.



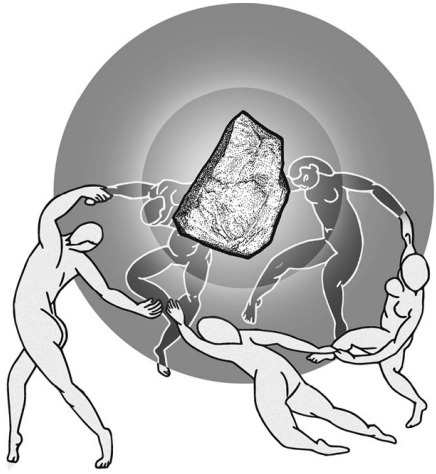
En la Grecia clásica, por su parte, se suponía que los meteoritos tenían origen extraterrestre y que provenían directamente del Sol. Así lo supusieron Aristóteles, Séneca y Plinio el Viejo, aunque otros contemporáneos pensaban que eran piedras que se arrojaban los dioses los unos a los otros.

Al igual que la mayoría del saber de época clásica, esta concepción de los meteoritos quedó olvidada. Así, en el mundo cristiano los interpretaban como señales divinas. De este modo, el origen cósmico de los meteoritos no fue admitido científicamente hasta finales del siglo XVIII, cuando se vislumbró por primera vez que estas rocas podrían ser el resultado de la fragmentación de cuerpos celestes o de residuos del proceso de formación de los planetas.

Hoy en día ya podemos decir que los meteoroides son fragmentos de rocas que orbitan alrededor del Sol o de algún planeta del sistema solar. De este modo, cuando la trayectoria de estos objetos celestes se encuentra con la Tierra, entra en la atmósfera y se produce un fenómeno de fricción que calienta el objeto a altísimas temperaturas y comienza a desintegrarlo. Si el tamaño y la composición del meteoroide le permiten alcanzar la Tierra, lo que nos llega es lo que conocemos como meteorito.



La mayor parte de los impactos de meteoritos en la Tierra tiene su origen en el cinturón de asteroides situado entre las órbitas de Marte y Júpiter. No obstante, algunos de ellos son también fragmentos de satélites o planetas como la Luna o Marte, que saltan al espacio tras el impacto de grandes masas rocosas sobre su superficie.



Sabemos que, de promedio, cada año llegan a la Tierra unas dieciséis toneladas de meteoritos. Tradicionalmente, se los clasifica en tres tipos:

metálicos (con gran cantidad de hierro), rocosos o mixtos. Los primeros proceden del núcleo de un planeta, los segundos de su corteza y los terceros de una zona intermedia. La colección del Museo Geominero los ha dividido en esas categorías. Dentro de la primera están los meteoritos más importantes. Podemos señalar el conocido como Campo del Cielo hallado en 1576 en Chaco, Argentina, el más antiguo de la colección. En ese momento se realizó la primera expedición dirigida por Hernán Mexia de Miraval para encontrar una gran masa de metal que los indígenas decían que había caído del cielo. Se trataba de un gran bloque de metal semienterrado en el suelo y fue llamado Minero de Hierro.

Otro meteorito histórico del Nuevo Mundo fue hallado en el siglo XVIII, es el conocido como Toluca. Se cree que Hernán Cortés preguntó a los jefes aztecas de dónde obtenían el hierro para fabricar sus flechas y cuchillos y ellos señalaron al cielo. Igual que los mayas y los incas, los aztecas utilizaron solamente el hierro de los meteoritos para fabricar sus espadas. Se desconoce la fecha exacta del impacto del meteorito, pero el hallazgo de los primeros fragmentos data de 1776, cuando los conquistadores españoles llegaron a este punto del actual México.

Otros meteoritos de esta colección nos llevan a Victoria, en Australia; Arizona, en Estados Unidos; Nonnbottens, en Suecia; Guangxi, en China; Brahin, en Bielorrusia, y Tinduf, en Argelia; además de León, Palencia y Ciudad Real, en España, en fechas que oscilan desde el siglo XVI a los primeros años del XXI.

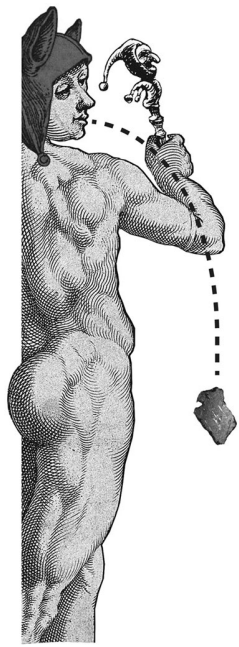
Si nos trasladamos ahora calle Ríos Rosas abajo, cruzamos la plaza de San Juan de la Cruz y subimos un pequeño montículo, llegamos al Museo de Ciencias Naturales, donde nos vamos a detener en los ejemplos de meteoritos que allí se conservan: más de cincuenta ejemplares caídos en España, entre los cuales se encuentran los meteoritos de Madrid caídos en 1896.

Para conocer esta historia, tenemos que echar la mirada atrás, a la mañana del 10 de febrero de 1896, momento en el que Madrid fue objeto de una lluvia de meteoritos que «bombardeó» la capital. A las nueve y media de la mañana se observó un vivo relámpago de luz blanca azulada y rojiza sobre la ciudad. Algo más de un segundo después, se notó también una explosión que hizo temblar toda la ciudad.

Mirando al cielo en dirección suroeste se pudo contemplar una nube de polvo originada por el meteorito: había explotado a 24 kilómetros de Madrid, y sus fragmentos se dispersaron por múltiples puntos de la capital: Moncloa, la Quinta de los Ángeles, el paseo de la Castellana, la calle Serrano, Las Ventas, Puente y Villa de Vallecas, Prosperidad e incluso en Getafe. Fueron hasta un total de diez impactos. El resplandor fue tan impresionante que pudo observarse en las provincias de Madrid, Guadalajara, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Albacete.

Las crónicas cuentan que el fragmento que cayó cerca del Hipódromo rompió la rama de un árbol y quedó incrustado en el suelo. Los trabajadores de la finca llegaron a recogerlo aún caliente y se lo entregaron al propietario de la Quinta, el señor Medina, quien quiso

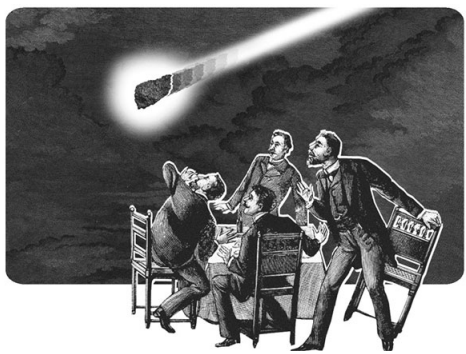
regalárselo a Antonio Cánovas del Castillo. Las noticias nos cuentan también que el meteorito caído en la calle Serrano impactó junto al cuartel de la Guardia Civil. Lo recogió Gaustino Brañas cuando estaba todavía incandescente. La peor parte se la llevaron en Vallecas, pues uno de los bólidos impactó contra el farmacéutico Pedro Esteban dándole en la frente. Suerte que su tamaño era muy pequeño, pues podría haberle causado la muerte. Este de Vallecas es uno de los fragmentos que puede verse hoy en el Museo de Ciencias Naturales.



Muy recientemente, en la madrugada del jueves 21 de enero de 2021, un bólido atravesó los cielos de Madrid a 126.000 km/h. Este fragmento sólido se volvió incandescente y en poco tiempo se desintegró totalmente, más o menos cuando sobrevolaba el distrito de Puente de Vallecas. No conservamos ningún fragmento de este meteoroide, pero sí que los madrileños pudimos contemplar uno de estos curiosos fenómenos.

Cerraremos este capítulo apuntando una serie de hallazgos sobre algunos meteoritos realizados en 2011 por diversos científicos dirigidos

por Michael P. Callahan, de la NASA, y James Cleaves, del Carnegie Institute. El primero de ellos remite a la existencia de aminoácidos detectados en algunos meteoritos de composición carbónica. Pero más importante si cabe es la detección de nucleobases, que nos pondrían sobre la pista de células de ADN y ARN de origen extraterrestre. Estos descubrimientos científicos podrían apoyar la teoría de la panspermia, hipótesis elaborada a finales del siglo XIX y comienzos del XX, que propone que la vida existe en todo el universo, distribuida a través del polvo espacial, de los meteoroides, los asteroides, los cometas y los planetoides. La distribución puede haber ocurrido abarcando galaxias y, por lo tanto, puede no estar restringida a los sistemas solares. Según esta teoría, la vida habría llegado a la Tierra a través de la colisión de un cuerpo celeste que trajo consigo moléculas de seres vivos extremófilos, que habrían propiciado la existencia de la vida en el planeta. Por esto mismo, la vida no es exclusiva de la Tierra, sino que estaría expandida por todo el universo. Esperemos que pronto la ciencia nos pueda dar una respuesta concluyente ante el anhelo de la vida más allá de nuestro planeta.



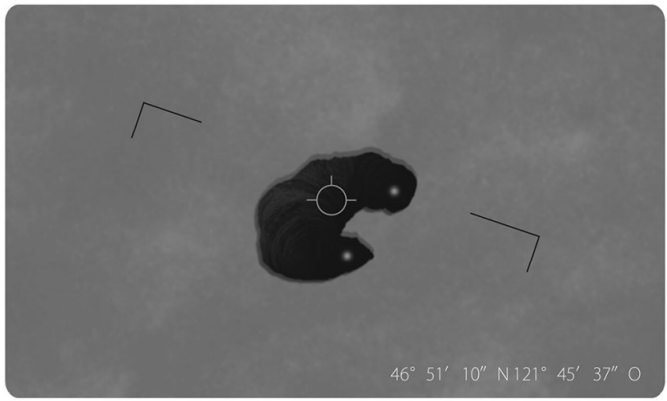
XIV - IV

¿Ovni en Madrid?

Los avistamientos ovni son tan antiguos como el propio ser humano.

No obstante, si tenemos que fijar el comienzo del fenómeno ovni tal y como lo conocemos en la actualidad, su origen hay que situarlo en Estados Unidos en el año 1947. Concretamente, el 24 de junio un aviador sobrevoló con su pequeño aeroplano las faldas del monte Rainer. En medio de su trayectoria se topó con una formación de nueve extrañas máquinas voladoras con forma de cruasán que cruzaban el cielo a una velocidad unas nueve veces superior a la del sonido. Al aterrizar enseguida dio cuenta del avistamiento a la prensa, y sus declaraciones saltaron como una bomba en todos los medios norteamericanos.

Pero los sucesos que vamos a narrar ahora tuvieron lugar en nuestra ciudad, que allá en la década de los sesenta comenzó a ser testigo de la aparición de extraños objetos voladores en nuestros cielos.



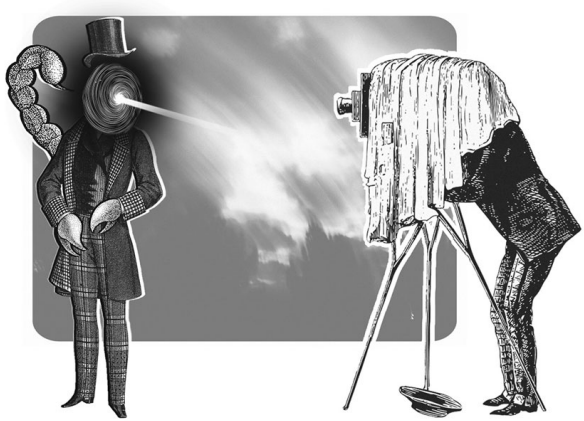
El caso más notorio sucedió el 5 de septiembre de 1968. Al caer la tarde, un extraño objeto de forma piramidal y con tres potentes luces parecía estar flotando en lontananza, de tal suerte que los conductores que pasaban por la Gran Vía y otras avenidas de la capital pararon sus coches y salieron de ellos atónitos para contemplar aquel extraño fenómeno. La que se montó fue monumental: un atasco que colapsó las principales vías del centro de la ciudad. Madrid estaba siendo testigo del avistamiento de un ovni en toda regla.

Esta noticia fue conocida por las Fuerzas Armadas quienes, desde la base aérea de Torrejón de Ardoz, dieron orden de que despegara un caza F-104 Starfighter que surcó los cielos en busca de la figura voladora. Alcanzó una altura de 50.000 pies, pero apenas pudo alcanzar al objeto. El avión solo pudo realizar contacto visual, pues la extraña forma volante se encontraba mucho más alta. Tan solo logró constatar que, de los lados de la forma piramidal, uno de ellos era opaco y los otros tres translúcidos. También dieron constancia del avistamiento las autoridades civiles: desde el observatorio astronómico se pudo verificar que el objeto estaba aproximadamente a una altitud de 30 kilómetros.

El fenómeno duró sesenta y cinco minutos, con lo que pudo ser observado con prismáticos, telescopios y otros aparatos ópticos además de ser también fotografiado. Pasado ese tiempo, una nube tapó el

prisma, el cual ya no volvería a ser divisado.

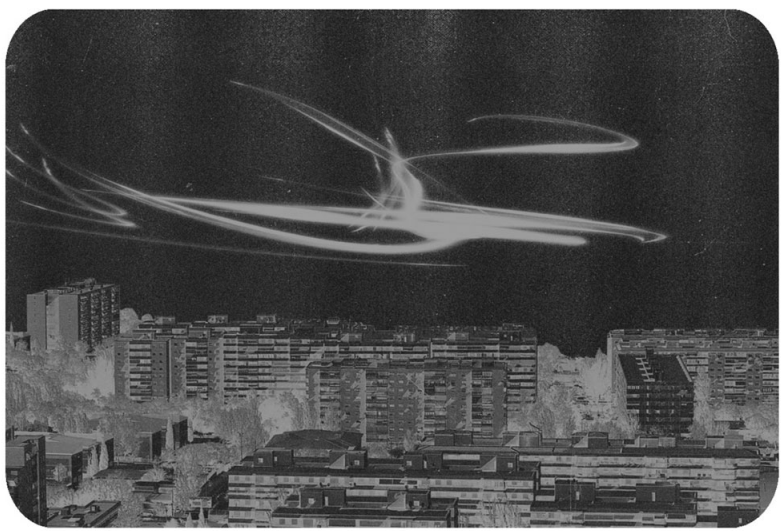
Y aquí saltó la polémica. El objeto no fue detectado por los radares de Torrejón de Ardoz ni de Paracuellos de Jarama. Incluso la estación de la NASA en Robledo de Chavela no pudo reportar informe alguno sobre este extraño fenómeno. Esto llevó a que los informativos comenzaran a especular acerca del extraño avistamiento. La hipótesis de un globo meteorológico o de un globo cautivo experimental no se sostenía y cobraba fuerza la de una nave procedente de algún lugar remoto. ¿Habían visitado los extraterrestres los cielos de Madrid?



Este fue el caso más remarcable de un avistamiento ovni en la capital,

pero no el único. Antes y después de 1968 se reportaron más casos de forma esporádica, pero en estas ocasiones un velo de misterio cubrió las supuestas apariciones de extraños objetos en nuestros cielos. De hecho, conocemos más casos gracias a la desclasificación general de expedientes ovni por parte del Ejército del Aire en 2016. El conjunto de estos documentos, que suma unas 1.900 páginas, contiene avistamientos de fenómenos extraños que el personal del Ejército del Aire fue recogiendo a lo largo de treinta y tres años.

Estos documentos narran, entre otros, varios avistamientos de supuestos ovnis en Madrid. La mayoría de los casos tuvieron lugar en los años sesenta y setenta en localidades como Pozuelo de Alarcón, Alcorcón, Majadahonda o la capital.



Uno de estos casos ubicado en Madrid narra cómo en 1962 dos hermanos observaron desde el balcón de su casa una estrella brillante que tenía un «lento movimiento descendente». El testimonio de un matrimonio en la calle de Alcalá corroboró este avistamiento. La principal hipótesis es que se trató de un cuerpo celeste: «un astro brillante, presumiblemente Venus». Lo curioso del caso es que, lejos de quitar importancia al hecho, el informe fue clasificado por las

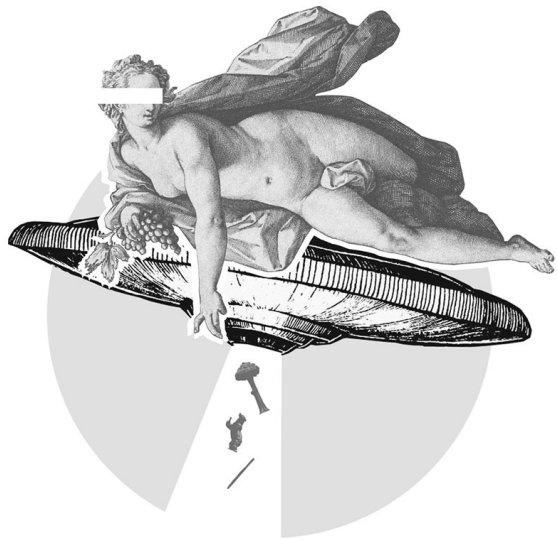
autoridades militares.

También contamos con otro documento desclasificado por el Ejército del Aire con relación al avistamiento de un ovni acontecido en Madrid el 25 de marzo de 1975. Diversos testigos afirmaron ver una forma luminosa de gran intensidad surcando el cielo de la capital. No obstante, ni el observatorio astronómico ni el centro de observación de Villatobas registraron nada anormal en sus radares. Según el informe, por las características de los testimonios, se concluyó que lo único que podrían haber contemplado estos testigos era el planeta Venus. Pero desde luego, esta explicación contrasta con el supuesto movimiento del objeto.

Según el investigador Vicente-Juan Ballester Olmos, en una declaración al periódico *ABC*, los avistamientos ovni son siempre de cinco tipos: «fenómenos aeroespaciales, como aviones, globos o cohetes; confusiones con el planeta Venus y otros fenómenos astronómicos; el factor psicológico, con "invenciones y fabulaciones fantasiosas"; causas meteorológicas; y, en último caso, falsos ecos de radares o fuegos artificiales». Vamos, que no hay hueco para la hipótesis extraterrestre en ningún caso. No cabe duda de que Ballester Olmos es un escéptico en toda regla, pues no deja ni un solo resquicio a que estos fenómenos puedan tener origen fuera del planeta Tierra. Y es que la hipótesis extraterrestre siempre ha estado abierta para muchos otros investigadores que sostienen que el universo es demasiado grande para que seamos los únicos seres inteligentes en el cosmos.

Prosigamos. A lo largo de los años, Madrid ha seguido constatando avistamientos de extraños objetos, los más señalados aquellos que tienen un supuesto origen en el cerro de los Ángeles, al sur de la capital, lugar del que se ha llegado a apuntar que es el posible foco de donde provienen los supuestos ovnis que se ven en la región. Uno de los últimos casos de avistamiento de algo extraño en los cielos de la capital se produjo el día 13 de julio de 2020, cuando fue divisado un

objeto luminoso, alargado y estático sobre el cielo de Madrid, avistado desde el parque Rodríguez Sahagún. Fue visible durante varios minutos y desapareció de forma repentina. De nuevo, las hipótesis descartan el origen extraño del avistamiento. La teoría que se ha sostenido es la de que podría tratarse de la estela del cometa C/2020 F3 Neowise, cuerpo celeste que fue visible durante esos días.



Sea como fuere, seguiremos con la mirada fija en los cielos de Madrid para encontrar algún objeto extraño que surque nuestro firmamento, siga o no la hipótesis extraterrestre.

XIV - V

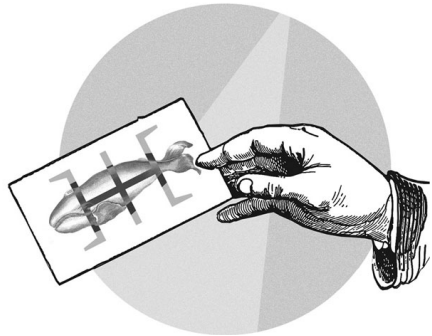
El extraño caso Ummo

Acabamos de hablar de avistamientos ovni en la capital y hemos dejado la puerta abierta a la hipótesis extraterrestre. Pues bien, justo en esos años de avistamientos en el firmamento madrileño surgió el caso de una presencia extraterrestre que supuestamente llegó a contactar con los ufólogos más importantes de la época para transmitirles sus mensajes. Sí, sí, un contacto en la tercera fase como dios manda. Y además estos acontecimientos tuvieron lugar en Madrid. Hagamos un poco de historia.

Allá en los años cincuenta, en plena dictadura y contraviniendo la ley franquista que prohibía las reuniones de personas, así como el derecho de asociación, un conciliábulo de unas trescientas personas se reunía de forma clandestina en un local llamado La ballena alegre, en los bajos del café Lyon, en la calle Alcalá, 59, muy cerca de Cibeles. Pero lejos de planear cualquier tipo de conjura, los allí reunidos disertaban acerca de la posible existencia de platillos volantes de origen extraterrestre. De hecho, en una ocasión fueron denunciados, y los grises, al ver de qué iban estas reuniones, en vez de arrestarlos simplemente los disolvieron.

Pero vamos ya con el caso Ummo y sus orígenes. El 7 de febrero de 1966 dos habitantes de la zona de Aluche, en Madrid, aseguraron haber visto una nave espacial que había aterrizado en un descampado, dejando una zona chamuscada en forma de platillo. El diario *El Caso* se hizo eco de la noticia. Pues bien, ante este avistamiento, Fernando Sesma, el cabecilla del grupo de La ballena azul, descubrió su secreto ante sus seguidores. Explicó que había recibido una llamada telefónica de un ser que afirmaba provenir del planeta Ummo. Con posterioridad, otros miembros también aseguraron haber recibido llamadas y cartas de los ummitas. Entre los datos que facilitaron los extraterrestres, se señalaba que procedían de un planeta en órbita alrededor de la estrella enana roja Wolf 424 en la constelación Virgo, y que su viaje lo habían realizado a través de un pliegue en el espacio-tiempo, reduciendo notablemente la duración del trayecto.

En sus misivas y llamadas contaron que habían aterrizado en la Tierra el 28 de marzo de 1950 en las laderas de La Javie, en los Bajos Alpes franceses. Allí contactaron con los primeros humanos y comenzaron a investigar el planeta. Poco después decidieron ayudar a la humanidad enviando cartas a diferentes personas de todo el mundo donde narraban diferentes aspectos científicos de su planeta, su tecnología y su sociedad. Así, contaron las características de su planeta, algo menor que la Tierra pero con mayor gravedad, lo que hacía que su aspecto fuera muy parecido al humano (sus rasgos parecían nórdicos: rubios y de alta estatura); también hablaron de sus naves y de su tecnología en unos términos en los que pocos científicos de la época podrían haberlo expresado.



UMMOAELSWS
'Nº de COPIAS 1

28-11-1966

SR D= ENRIQUE VILLAGRASA
MADRID ESPAÑA
Idioma : ESPAÑOL

AUTORIZADA LECTURA
A SUS OTROS HERMANOS DE
LA TIERRA

EN TORNO AL CONCEPTO DEL ESPACIO:

Señor:
Usted puede sospechar la enorme complejidad que un tema aparentemente tan sencillo como es el del concepto del espacio, puede encerrar para poderlo extractar en unos folios mecanografiados.

A un nivel de divulgación queremos dar respuesta a su solicitud formulada telefónicamente. A lo largo de estas líneas podrá comprobar que parte de las afirmaciones y contenido, son ya a estas horas conocidas por los especialistas terrestres en Cosmología, Física y Filosofía. El resto corresponde a nuestro acervo científico. Como ignoramos su nivel cultural iniciaremos este informe con unos cuantos conceptos fundamentales ya conocidos por los estudiosos de su Planeta. Cualquier hermano especializado en Ciencias Físicas, Astronomía y Matemáticas podrá ampliarle o explicarle más extensamente tales ideas.

Cualquiera que se contemple al espejo observará que la imagen que el contempla de sí mismo NO ES IDENTICA A LA QUE UN HERMANO contempla de nosotros mismos.(El ser imaginario que contemplamos es por lo pronto "ZURDO")

Basta exponer una página escrita ante el espejo para corroborar lo que todos los hombres han comprobado sin darle mayor importancia. El espejo parece trasponer la izquierda sobre la derecha. Cualquier estudiante de UMMO podría charlar largo rato sobre el particular, y nosotros pensábamos que al nivel científico terrestre nada relacionado con esa trasposición es enigmático para una persona culta de la Tierra.

Pero no hace mucho, un hermano desplazado en Estados Unidos nos informó asombrado que un ensayista norteamericano había escrito un libro de divulgación científica en el que se proponía el siguiente problema:

> Si una persona es capaz de verse al espejo invertida su derecha e izquierda ¿ Por que no ve invertidos los extremos ABAJO ARRIBA y se contempla en el espejo con los pies en la parte superior ?

Parece ser que en Estados Unidos solo un 2 por ciento de personas consultadas dieron una respuesta satisfactoria (INDIVIDUOS ADULTOS). Solo un 3% de un grupo integrado exclusivamente por expertos y estudiantes de Física, Psiquiatría y Matemáticas respondieron rápidamente.

Esto les ilustra cumplidamente de que si un gran porcentaje de personas terrestres no estan preparadas para comprender ciertos conceptos fundamentales ligados con la Simetría espacial, la visión de imágenes y la percepción a nivel neurocortical, con menos razón podran analizar unos razonamientos ligados a las Matemáticas superiores.

Parecían querer ayudar a los terrestres en su desarrollo espacial. Esta es una de las pruebas a favor de los ummitas, pero lo cierto es que los hechos se tornaron rocambolescos y pronto se vio que aquello era un fraude o, por lo menos, distaba mucho de ser una comunicación con

extraterrestres.

En el año 1967 los ummitas hablaron de avistamientos ovni que tendrían lugar en el entorno madrileño. Así, durante el mes de junio se convocó en varias ocasiones a los ufólogos a contemplar las máquinas espaciales ummitas. Algunos afirmaron haberlas visto, pero las pruebas documentales, que las hay, y que muestran unas naves en el cielo de Madrid con el símbolo de Ummo (una H con una línea vertical en medio), no fueron más que montajes fotográficos cuya falsedad se demostró rápidamente.

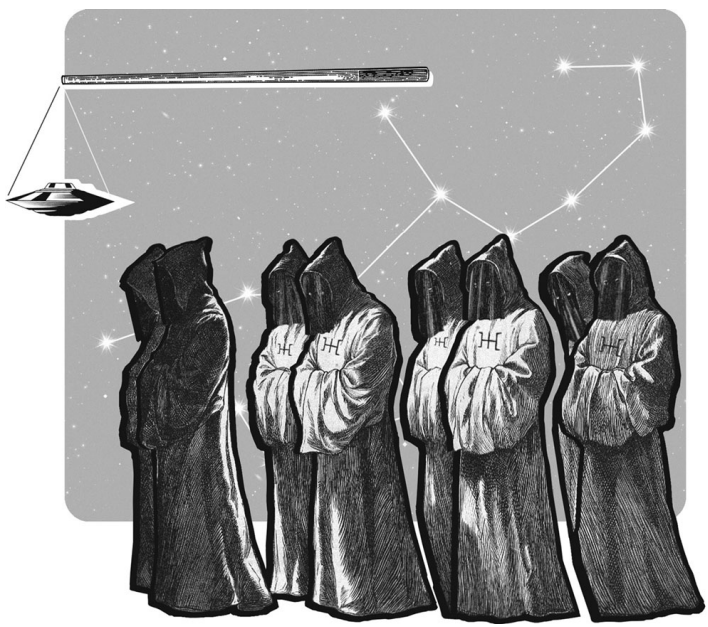
Pese a este fraude, las llamadas de los ummitas a los ufólogos de La ballena alegre prosiguieron. Por citar, dos llamadas relevantes de los ummitas se produjeron en 1966, cuando contactaron con el ingeniero Enrique Villagrassa Novoa, y en 1969 cuando hablaron con un destacado investigador ovni, Antonio Ribera. Enrique Villagrassa recuerda una de sus conversaciones: «Una de las veces estuve dos horas y media hablando por teléfono con un ummita. Hablábamos de muchos temas y me contestaba a todo lo que preguntaba. Solía telefonearme un señor que se llamaba Dei-98». Lo que ambos constataron fue que la voz que les hablaba era mecánica y parecía tener algún tipo de problema en las cuerdas vocales. Este hecho fisiológico, unido al rasgo de tener muy sensibles las yemas de los dedos, eran algo propio de los ummitas y estaba relacionado con las características de su planeta de origen.

Otra de las noticias extravagantes transmitidas por los ummitas fue la presencia de Jesucristo en su planeta. Allí, en vez de haber padecido en la cruz, habría sido sometido a terribles torturas en un laboratorio, tras las que habría muerto y resucitado al tercer día al igual que aconteció en la Tierra. Desde luego, una prueba del amor de Dios expandido por el universo que resulta, cuando menos, sui géneris.

Ya en los años setenta, el fenómeno de las llamadas y, sobre todo, el envío de cartas y misivas a los seguidores del fenómeno ovni se fue multiplicando y extendiendo por el país. Estas cartas, mecanografiadas

unas veces y escritas a mano otras, siempre con el símbolo de Ummo y con informaciones extrañas, sembraron la duda sobre la veracidad de la historia. Pese a prolongarse durante los siguientes años, por fin, a mediados de la década de 1990, José Luis Jordán Peña, uno de los asiduos a La ballena azul, confesó ser el creador e instigador de este fraude. Dos de los investigadores que contribuyeron a destapar este complot fueron Manuel Carballal y Javier Sierra.

En el año 1974, justo antes de que terminara la dictadura franquista, los contactos ummitas dejaron de producirse. No obstante, las extrañas misivas volvieron a llegar en los años ochenta y, aunque de forma muy espaciada en el tiempo, lo han seguido haciendo hasta nuestros días.



Haciendo balance del caso, quedan abiertas varias hipótesis. La primera es que todo ha sido una farsa, una broma de mal gusto de algún escéptico o de alguien que quiso burlarse de los aficionados a la ufología que se reunían en La ballena alegre, y que apunta a la figura de José Luis Jordán Peña, quien habría desvelado su autoría. Las misivas posteriores quedarían explicadas suponiendo que otras

personas quisieron continuar la farsa ummita pasado el tiempo.

Pero aquí no queda la cosa. Otra suposición nos habla de una conspiración llevada a cabo por los servicios secretos o de un experimento sobre el control mental. Esto es, aprovechar la circunstancia extraterrestre para examinar el comportamiento de los humanos ante distintos tipos de manipulación.

Pero también hay investigadores que hablan de la veracidad del caso Ummo. Citemos el testimonio del investigador español Juan José Benítez:

«Yo creo que hay una parte del fenómeno Ummo que podría ser cierta, es decir, algún tipo de civilización que ignoramos y desconocemos se pone en contacto con una serie de personas en los años sesenta, transmiten una serie de conocimientos científicos y se dejan ver con unas naves que tienen en la parte inferior, en la panza, un símbolo, una especie de H que según ellos simbolizaría su mundo, luego eso se mezcla con el hecho de que algunas personas manipulan el fenómeno, crean informes y cartas falsos, y entonces todo se oscurece, pero el fenómeno yo creo que fue real o es real».

Me cuesta creer la veracidad de este testimonio, la verdad.

El fenómeno ummita, como los ojos del Guadiana, ha ido apareciendo y desapareciendo a lo largo del tiempo. Y hoy en día, después de más de sesenta años, todavía no tenemos una respuesta concluyente sobre este extraño caso. Sin lugar a dudas, este es el fenómeno más controvertido relativo a los extraterrestres, no ya en Madrid, sino en toda España.

XIV - VI

De Madrid a la Luna

Caminamos por la Gran Vía madrileña y hacemos una parada en el número 28. Allí contemplamos un imponente edificio, de granito en sus primeras plantas y piedra arenisca en sus alturas. Y si lo visitamos por dentro veremos su espectacular estructura de perfiles de acero roblonado. Se trata de un coloso que compitió por ser el primer rascacielos de Europa allá en 1929, cuando estalló el crack en Estados Unidos. Y es que de Nueva York salió la inspiración para que el arquitecto Ignacio de Cárdenas lo concibiera en todo su esplendor. Estamos hablando del edificio de Telefónica, hoy sede de la Fundación Telefónica, y que cuenta con cuatro plantas dedicadas a centro de exposiciones. De hecho, este capítulo tiene su origen en una de ellas: «De Madrid a la Luna», celebrada en 2019 con motivo del cincuenta aniversario de la llegada del hombre a nuestro satélite. Y es que Madrid jugó un papel muy importante en esta gesta, como vamos a ver.

Si retrocedemos a comienzos de la década de los sesenta del pasado siglo, nos toparemos con una contienda política de primer nivel: la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Sí, esa en la que misiles nucleares apuntaban en ambas direcciones. Pero esa guerra se vivió también en otro ámbito: ambas naciones competían por la carrera espacial. Y en esos primeros años sesenta la URSS llevaba ventaja…

Pero en 1961, el presidente John Fitzgerald Kennedy prometió que Estados Unidos enviaría un astronauta a la Luna antes de que terminase la década. Se trataba de un órdago a los rusos que iba a implicar un reto tanto tecnológico como económico. Y Estados Unidos estaba dispuesto a financiar esa carrera y buscar todo el talento necesario.

Arrancaba así una apuesta sin precedentes en la que participaron cerca de cuatrocientas mil personas. Entre ellas debemos señalar a más de cuatrocientos españoles que, desde las dos estaciones espaciales principales de España, desempeñaron un rol fundamental en la misión.

Estas estaciones fueron la de Maspalomas en Gran Canaria y la de Fresnedillas en Madrid, ambas operadas por la NASA gracias a un contrato con la antigua Central Telefónica Nacional Española, hoy Telefónica.

Estas antenas estaban enlazadas con la estación americana de Houston y con Australia, de modo que, entre las tres estaciones, la señal de las naves en órbita siempre se recibiera en la Tierra. Por ello, la antena madrileña cumplía una función estratégica: estar ubicada próxima a un aeropuerto internacional pero emplazada en un valle que evitaba la contaminación lumínica de la ciudad. Así cualquier pieza que pudiera ser necesaria en caso de avería podría llegar vía aérea en un tiempo

muy corto y de esta forma se garantizaba la función de transmisión de muchos datos vía satélite. Pensemos que, en tan temprana época, las naves Apolo ya retransmitían ondas de radio, su localización e incluso señal de televisión. La estación estaba operada por técnicos estadounidenses, pero acompañados de profesionales españoles que aprendían de ellos.

Así adquirimos una gran experiencia en telecomunicaciones que haría que Telefónica ocupara un lugar puntero a nivel internacional a partir de esa cooperación clave.

En la sede de la CTNE en Madrid se tomaron todas las decisiones clave. Así, por ejemplo, el acta del consejo de Telefónica del año 1960 recoge que en breve «entrará en servicio una línea entre la playa de Maspalomas y Las Palmas para dar servicio a las instalaciones del Proyecto Mercury». De este modo, en el año 1960 Telefónica inició su relación con la NASA, corroborada en 1967, para cubrir todas las misiones Apolo, incluida, cómo no, la del Apolo XI.

20 de julio de 1969. Un nuevo capítulo de la historia se escribía cuando los astronautas Neil Armstrong y Buzz Aldrin daban sus primeros pasos sobre la superficie lunar: «Un pequeño paso para el hombre, pero un

gran paso para la humanidad».

Todos sabemos que la misión de la nave Apolo XI fue un éxito. Pero lo que no tantos saben es que el lanzamiento estuvo a punto de cancelarse en el último momento debido a un problema con las telecomunicaciones. Y es ahí, en ese momento preciso, cuando resultó clave el papel de España y, en concreto, de Telefónica, resolviendo el contratiempo y dando vía libre al despegue.

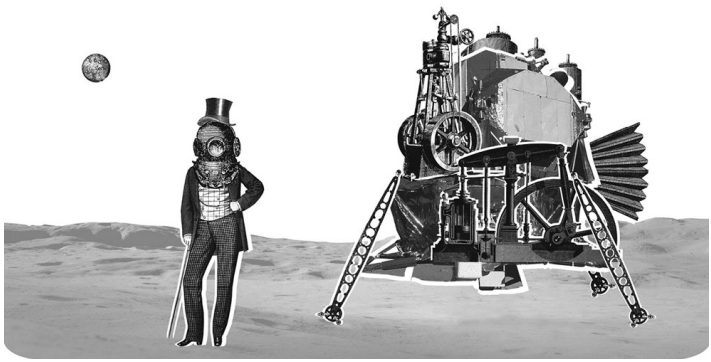
Después del Apolo XI, Telefónica siguió prestando un valioso servicio a la NASA en las siguientes misiones lunares, tal y como quedó reflejado en numerosos mensajes de agradecimiento de la agencia a la compañía española. La NASA confió en Telefónica desde el inicio de la carrera espacial como socio español para conseguir el sueño de llegar a la Luna.

Después del Apolo XVII, Estados Unidos consideró que había ganado la carrera espacial a los rusos.

También se habían dado cuenta de que la Luna era un satélite muerto y que allí no había elementos de gran valor, y si a eso le sumamos el altísimo coste de las misiones a la Luna, ahí tenemos la razón del final

de las expediciones norteamericanas a nuestro satélite.

Así que en la Gran Vía, en pleno centro de la capital, el edificio de Telefónica luce orgulloso sin que muchos de los que pasan por delante sepan que en su interior se gestó una relación fundamental en la gran hazaña espacial de la humanidad: la llegada a la Luna.



Bibliografía

ÁLVAREZ, Miguel, *Cementerios de Madrid. Memoria sepulcral de la ciudad*, Madrid, Ediciones La Librería, 2006.

AÑÓN, Carmen y Luengo, Mónica, *El Capricho de la Alameda de Osuna*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003.

BARBEITO, José Manuel, *Alcázar de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992.Barrow, R. J., *Lawrence Alma-Tadema*, Nueva York, Phaidon, 2004.Bernáldez Montalvo, José María, *Las Tarascas de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.

BESAS, Marco y BESAS, Peter, *Madrid oculto. Edición especial*, Madrid, Ediciones La Librería, 2014.

BESAS, Marco, *Madrileños ocultos. Galería de personajes olvidados nacidos en Madrid,* Madrid, Ediciones La Librería, 2014.

CALLEJO, Jesús, *La España fabulosa. Leyendas que dejan huella*, Barcelona, Editorial Planeta, 2016.

CARRIÓN SANTAFÉ, Elena y Palop, Luis (Coord.), *La maqbara de Mayrit, la muerte en el Madrid islámico*, Madrid, Museo Arqueológico Regional, 2021.

ESCUDERO RAMOS, José María, *Curiosidades de los cementerios de Madrid*, Madrid, Ediciones La Librería, 2014.

FERNÁNDEZ BUENO, Lorenzo, *La España maldita,* Madrid, Ediciones Luciérnaga, 2016.

FRADEJAS LEBRERO, José, *León V de Armenia (Primero y único Señor de Madrid)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2007.

GARCÍA SANZ, Ana, «El monasterio de las Descalzas Reales, arte y espiritualidad en el Madrid de los Austrias», *Pinturas murales de la escalera principal. Monasterio de las Descalzas Reales, de la colección*

Obras Maestras Restauradas, Madrid, Patrimonio Nacional-BBVA, 2010, pp. 11-38.

GIL FLORES, Daniel (ed.), *De Mayrit a Madrid. Madrid y los árabes, del siglo IX al siglo XXI*. Madrid, Casa Árabe, 2011.

GIORGI, Rosa, *Ángeles y demonios*, Milán, Electa, 2004.

GONZÁLEZ SERRANO, Pilar, *La Cibeles. Nuestra señora de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1987.

GRANADOS, Alberto, *Las rutas del misterio. El Madrid oscuro*, Barcelona, Espasa Libros, 2013.

HUMANES BUSTAMANTE, Alberto, *Madrid no construido. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986.

LANGDON, Helen, *Caravaggio*, Barcelona, Edhasa, 2010.

MARTÍN-MERÁS VERDEJO, María Luisa, «La Carta de Juan de la Cosa interpretación e historia», Santoña, Revista *Monte Buciero*, 2000.

MUÑOZ FAJARDO, Ricardo y da Rocha Aranda, Óscar, *Madrid modernista, guía de arquitectura*, Madrid, Editorial Tébar, 2006.

ORTEGA VENTUREIRA, Pedro, *Iconografía de las santas martirizadas en el ecúleo y en la cruz*, Madrid, Trabajo Académicamente Dirigido, Departamento de Historia del Arte, 2010.

ORTEGA VIDAL, Javier, Sancho Gaspar, José Luis y Marín Perellón, Francisco Javier, *Ventura Rodríguez. El poder del dibujo*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 2018.

PEREA, Alicia (ed.), *El tesoro visigodo de Guarrazar*, Madrid, CSIC, 2001.

PREVI FEBRER, Marc, *El llinatge dels Xifré i la seva contribució social i cultural (1777-1920)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012.

REBULLIDA, José A, *Felipe II y el éxito de San Quintín*, Madrid, Ediciones Altera, 2015.

RODRÍGUEZ CHECA, José Luis, *Fantasmas de Madrid*, Madrid, Kami, 2019.

SACRISTÁN, Teodoro (coord.), *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2000.

SÁEZ LARA, Fernando (coord.), *El Castillo de la Alameda*. Madrid, Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, 2010.

SCHRADER, Jeffrey, *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006.

SIERRA, Javier, *La cena secreta (Edición especial quinto centenario de Leonardo da Vinci)*, Barcelona, Editorial Planeta, 2019.

SIERRA, Javier, *La ruta prohibida*. Barcelona, Editorial Planeta, 2010.

TAHOCES, Clara, *Guía del Madrid mágico*, Barcelona, Cúpula Enigmas, 2014.

TOVAR MARTIN, Virginia, *Casa de America. Rehabilitacion del Palacio de Linares. Vol. I. Las Artes Decorativas*, Madrid, Electa, 1992.

Varios Autores, *Debod. Tres décadas de historia en Madrid*, Madrid, Museo de San Isidro, 2001.

Varios Autores, *El Castillo de la Alameda*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2010.

Varios Autores, *El mundo de los difuntos, culto, cofradías y tradiciones*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 2014.

Varios Autores, *Guía de castillos de Madrid*, Madrid, Dirección General de Turismo de la Comunidad de Madrid, 2015.

Varios Autores, *Gustave Moreau. Sueños de oriente*, Madrid, Fundación Mapfre, 2006.

Varios Autores, «La leyenda de la Virgen de la Almudena, Patrona de Madrid», *Revista de información cultural*, Madrid, Amigos de Madrid, 2000.

Varios Autores, *M-30. Un viaje al pasado*, Madrid, Museo de los Orígenes, 2007.

Varios Autores, *Madrid.doc, Archivo de la Villa, archivo de la vida*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2015.

Varios Autores, *Madrid, letras de viaje*, Madrid, Acento Editorial, 2000.

Varios Autores, *Plan Memoria de Madrid. Guía de placas Conmemorativas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1992.

RECURSOS EN LÍNEA

< http://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/download/240/241 >

<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/456/457>
https://artedemadrid.wordpress.com/2017/08/28/la-montana-artificial-del-retiro/>
<http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Lo%20Maravilloso%20(Madrid)/qls/0003827685;jsessionid=95CA566201F0AA8049F0428CD9201E3C>
<https://coleccion.bde.es/wca/es/>
<https://elpais.com/ccaa/2016/01/07/madrid/1452193896_946246.html>
<https://elpais.com/cultura/2019/12/04/actualidad/1575469713_666925.html>
<https://elpais.com/elpais/2019/08/29/icon/1567087063_903049.html>
<https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/de-madrid-a-la-luna/>
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id,0003386571>
<https://madrid.therombocode.es/la-casa-del-duende-de-madrid/>
<https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/ummo-pedazo-historia-franquista-que-mezclo-ovnis-sectas-disecciones-e-incluso-a-villarejo>
<http://mundiumhispanico.blogspot.com/2015/03/los-miticos-origenes-de-madrid.html>
<https://patrimonioypaisaje.madrid.es/>
<https://realacademiabellasartessanfernando.com/es>
<https://rutastranquilasmadrileñas.es/paisajes/cerro-de-almodovar/>
<http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/ANHA1010 220239A/30748>
<https://www.abc.es/madrid/20141022/abci-ovni-provoca-atasco-gran-201410211733.html>
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/71344.pdf>
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

< http://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/portada.html >
< http://www.culturaydeporte.gob.es/mromanticismo/inicio.html >
< http://www.culturaydeporte.gob.es/museodeamerica/el-museo.html >
< http://www.igme.es/museo/publiMeteo.htm >
< https://www.lavanguardia.com/vida/20161027/411343486733/avista miento-ovni-madrid-1968.html >
< http://www.man.es/man/dam/jcr,800cfd66-94d2-40cc-958d-e7df3298944f/man-bol-2003-2005-seco-serra.pdf >
< http://www.man.es/man/museo/prensa/notas-de-prensa/2018/20180222-documental-momias.html >
< http://www.memoriademadrid.es/ >
< https://www.mncn.csic.es/es/visita-el-mncn/exposiciones/meteoritos-la-coleccion-del-museo-nacional-de-ciencias-naturales >
< https://www.portalsolidario.net/ocio/visu/biografia.php?rowid = 781 >
< http://www.radiestesiaysalud.com/convento_de_santa_barbara.htm >
< https://www.abc.es/madrid/20141015/abci-madrid-leyenda-origen-201410131617.html >
< https://www.abc.es/madrid/20141015/abci-madrid-leyenda-origen-201410131617.html >
< https://www.elpensante.com/leyendas-de-madrid-la-casa-del-duende/ >
< https://www.museodelprado.es/ >
< https://www.museoreinasofia.es/ >
< https://www.museothyssen.org/ >
< https://www.patrimonionacional.es/real-sitio/monasterio-de-las-descalzas-reales
< https://www.religiondigital.org/diocesis/milagro-San-Pantaleon-tiempos-coronavirus_0_2253974588.html >
< http://www.secretosdemadrid.es/el-misterio-de-la-sangre-licuada-de-san-pantaleon/https://www.ucm.es/cultura/m.forense >

Créditos de las imágenes

La mayoría de las ilustraciones que aparecen en este libro son obra de Ah Taut a partir de elementos gráficos de dominio público. Aquellos casos en los que las imágenes tienen autoría se relacionan a continuación.

Capítulo 1.1.
Pedro Ortega

Capítulo 1.2.
Pedro Ortega

Capítulo 1.3.
María Varela
Effervescing Elephant, Capitolio de La Habana (Cuba) 2007, CC BY-SA 2.0
Luc Viatour. Luc Viatour / https://Lucnix.be Statue en marbre de Lucifer (por Guillaume Geefs) en la catedral de San Pablo de Lieja (Bélgica), 2008, CC 3.0
Jan S0L0, *Accidente aéreo*, 2015, CC BY-SA 2.0

Capítulo 1.4.
Pedro Ortega

Capítulo 1.5.
Luis García (Zaqarbal), *Monumento a Colón*, CC BY-SA 3.0

Capítulo 2.2.

PHGCOM, *Busto de León V de Armenia*, CC BY-SA 4.0

Capítulo 2.3.

La Gioconda del Prado (imagen retocada), Wikimedia Commons, dominio público

El Salvador joven del Museo Lázaro Galdiano, Wikimedia Commons, dominio público

Dibujos de Leonardo, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 2.6.

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid

Ramón Gómez de la Serna, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 3.1.

Museo de Historia de Madrid

Capítulo 3.2.

Real Alcázar de Madrid, Wikimedia Commons, dominio público

El Greco. Laocoonte, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 3.3.

Exteriores e interiores del Palacio Xifré: Lacoste y anónimos, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 3.4.

Pedro Ortega

Capítulo 3.5.

Pedro Ortega

Capítulo 4.4.

María Varela

Capítulo 4.5.

Fresco de Goya y exterior de San Antonio de la Florida, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 4.6.
María Varela

Capítulo 4.7.
Luis García, *La entrada del cementerio*, 2011, CC BY-SA 3.0
Diario de Madrid, «El cementerio de La Almudena acoge el I Concierto del Silencio», 2017. CC BY 4.0
Arbós y Urioste, Perspectiva general del proyecto premiado, Wikimedia Commons, dominio público
Luis García, *Capilla*, 2011. CC BY-SA 3.0
dr_zoidberg, *Tumba*, 2013. CC-BY-SA-2.0
Luis García, *Ángel sobre la capilla*, 2011, CC BY-SA 3.0

Capítulo 5.1.
Francisco de Goya, *El Aquelarre*, Wikimedia Commons, dominio público
Francisco de Goya, *El conjuro*, Wikimedia Commons, dominio público
Francisco de Goya, *Vuelo de brujas*, Wikimedia Commons, dominio público
Francisco de Goya, *La cocina de los brujos*, Wikimedia Commons, dominio público
Francisco de Goya, *El hechizado por la fuerza*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 5.2.
Lawrence Alma-Tadema, *La siesta*, Wikimedia Commons, dominio público
Lawrence Alma-Tadema, *Fidias mostrando a sus amigos el friso del Partenón*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 5.3.
María Varela

Museo de Historia de Madrid

Capítulo 5.4.

Gustave Moreau, *Las voces*, Wikimedia Commons, dominio público

Gustave Moreau, *La aparición*, Wikimedia Commons, dominio público

Gustave Moreau, *Galatea*, Wikimedia Commons, dominio público

Gustave Doré, *Andrómeda*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 5.5.

José Gutiérrez Solana, *Murga o Máscaras tocando*, Wikimedia Commons, dominio público

Francisco de Goya, *La gallina ciega*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 5.6.

Francisco de Goya, *Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 6.1.

Alfonso Martín Flores

José Latova

Capítulo 6.2.

Santiago Relanzón, *Vista frontal de la Dama de Elche*, CC BY-SA 4.0

Francisco J. Díez Martín, *La Dama de Elche*, 2004. CC BY-SA 2.5

Capítulo 6.3.

Zaqarbal, *El puteal de la Moncloa*, 2006, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 6.4.

Museo de San Isidro, *Los orígenes de Madrid*

Capítulo 6.5.

Manuel, *Coronas votivas visigodas en el MAN*, 2015. Wikimedia Commons. CC BY 2.0

Jacinta Lluch Valero, *Corona votiva*, 2014, Wikimedia Commons. CC BY-SA 2.0

Archivo Fotográfico del MAN, *Corona votiva*, 2016, Wikimedia Commons. CC BY-SA 4.0

Capítulo 7.1.

Sandro Botticelli y taller, *Los cuatro cuadros de la serie de Nastagio degli Onesti*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 7.4.

Revista *Lo maravilloso*, 1909

Capítulo 7.5.

Revista *Sophia*, portada genérica de todos los números, 1893.

Capítulo 7.6.

María Varela

Pedro Ortega

Capítulo 8.1.

José Luiz Bernardes Ribeiro, *Virgen de la Almudena*, 2013. CC BY-SA 3.0

Capítulo 8.2.

Museo de San Isidro, *Los orígenes de Madrid*

Pedro Ortega

Capítulo 8.3.

Mercedes Pérez Gallo

Capítulo 8.4.

Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 8.5.

Frayangelico, *Virgen de Atocha*, 2010. Wikimedia Commons, licencia GNU

Pedro Ortega

Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 9.1.

Virgen de la leche, Wikimedia Commons, dominio público

Virgen de Tobed, Wikimedia Commons, dominio público

Virgen de la leche, Wikimedia Commons, dominio público

Luis de Morales, *Virgen de la leche*, Wikimedia Commons, dominio público

Alonso Cano, *San Bernardo y la Virgen*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 9.2.

Dominio público

Capítulo 9.3.

Massimo Stanzione, *Los siete arcángeles*, Wikimedia Commons, dominio público

Arcángel Jehudiel, Wikimedia Commons, dominio público

Maestro de Calamarca, *Arcángel arcabucero*, Wikimedia Commons, dominio público

Arcángel Rafael, Wikimedia Commons. Dominio público

Capítulo 9.4.

Matteo Bonuccelli, *Hermafrodito*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 9.5.

Caravaggio, *La decapitación de san Juan Bautista*, Wikimedia Commons, dominio público

Caravaggio, *Salomé con la cabeza del Bautista*, Wikimedia Commons,

dominio público
Caravaggio, *Salomé con la cabeza del Bautista*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 10.1.
Archivo de Villa
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 10.3.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 10.3.
Pedro Ortega

Capítulo 11.1.
Pedro Ortega
Museo de San Isidro, *Los orígenes de Madrid*

Capítulo 11.2.
El Bosco, *Las meditaciones de San Juan Bautista*, Wikimedia Commons, dominio público
El Greco, *San Francisco en éxtasis*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 11.3.
José Gutiérrez de la Vega, *Retrato de Mariano José de Larra*, Wikimedia Commons, dominio público
Caspar David Friedrich, *El caminante sobre el mar de nubes*. Wikimedia Commons, dominio público
Niña no identificada. Fotografía postmortem, Wikimedia Commons, dominio público
Niño muerto no identificado, Picryl, Dominio público.
José María Rodríguez de Losada, *Una mártir en tiempos de Diocleciano*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 12.2.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 12.3.
Museo de Historia de Madrid

Capítulo 12.4.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 12.5.
Dominio público

Capítulo 13.1.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 13.3.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 13.4.
Dominio público

Capítulo 13.5.
Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 13.6.
Revista *Estampa*. 1933.
Joseph Ferdinand Gueldry, *Las bebedoras de sangre*, Wikimedia Commons, dominio público

Capítulo 14.1.
Christoph Amberger, *Retrato de Matthäus Schwarz*, Wikimedia Commons, dominio público
Christoph Amberger, *Retrato de Barbara Schwarz*, Wikimedia Commons,

dominio público

Capítulo 14.2.
Pedro Ortega

Capítulo 14.4.
Carta ummita original recibida por Enrique Villagrasa el 28 de noviembre de 1966
Wikimedia Commons. Dominio público
Fotografías realizada el 1 de junio de 1967 en San José de Valderas, Wikimedia commons, dominio público

Capítulo 14.4.
Dominio público

¿Por qué Cibeles, una diosa pagana de origen tracio, acabó convirtiéndose en una figura emblemática de Madrid?
¿Cuál es la conexión entre el gran Leonardo da Vinci y esta ciudad?
¿Qué importancia tuvo la capital española en la llegada del hombre a la Luna?

Pedro Ortega, uno de los más lúcidos observadores contemporáneos de la ciudad de Madrid, ha desempolvado archivos secretos, rescatado manuscritos perdidos y descifrado claves ocultas para componer una apasionante y novedosa crónica de la capital de España, cuya lectura sorprenderá incluso a quienes creían saberlo todo sobre la historia de la ciudad.

De este modo, el autor halla y recompone las piezas que faltaban en ese formidable y laberíntico puzle que es Madrid, al tiempo que nos presenta una excepcional guía práctica para recorrer la capital.

«En estas páginas los misterios de Madrid abandonan los libros de leyendas y cobran vida.
Paseas por sus calles y allá donde mires los encuentras».
Nacho Ares

Pedro Ortega es escritor, conferenciante y gestor cultural. Doctor en Historia del Arte, está especializado en temas relacionados con el misterio. El nacimiento del Tarot en el siglo XV y su vínculo con el Renacimiento, el arte que surgió a finales del siglo XIX en relación con las sociedades secretas o los relatos ocultos sobre Madrid son algunos de los temas a los que ha dedicado sus investigaciones. También es colaborador de la revista *Jot Down*.

pedroortega.info

Edición en formato digital: octubre de 2021

© 2021, Pedro Ortega Ventureira
© 2021, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© Ah Taut, por el diseño

Diseño de la portada: Penguin Random House Grupo Editorial / David Ayuso
Imagen de portada: Pedro Ortega

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright.* El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-666-7034-0

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

Facebook: penguinebooks
Twitter: penguinlibros
Instagram: penguinlibros

Índice

Crónicas del Madrid secreto

Prólogo
I - Monumentos y estatuas
I. La estatua de Cibeles
II. Neptuno y Apolo
III. La estatua del Ángel Caído
IV. La Magdalena de Rodin
V. El monumento a Colón
II - Personajes
I. Maslama al-Mayriti
II. León V, el rey armenio de Madrid
III. Tras las huellas de Leonardo en Madrid
IV. La visionaria Lucrecia de León
V. Emilio Carrere
VI. El despacho de Gómez de la Serna
III - Edificios singulares
I - El castillo de la Alameda
II - El incendio del alcázar de Madrid
III - El palacio Xifré
IV - El palacio de Linares
V - El Banco de España
IV - Cosas de muertos
I - Las momias del Museo Arqueológico

II -La Maqbara de Mayrit

III -La Sacramental de San Isidro

IV -El cementerio de los ingleses

V -La cabeza de Goya

VI -El Panteón de Hombres Ilustres

VII -Modernismo en el cementerio de la Almudena

V -Historia del arte

I -Los cuadros brujeriles de Goya

II -Un victoriano en el Prado

III -El estilo Mucha

IV -Los lienzos orientalistas de Gustave Moreau

V -Gutiérrez Solana en el Reina Sofía

VI -Las obras del Museo del Prado en Ginebra

VI - Arqueología

I - El templo de Debod

II - La autenticidad de la Dama de Elche

III - El puteal de la Moncloa

IV - Las villas romanas de Villaverde y Carabanchel

V - El Tesoro de Guarrazar

VI - Talismanes con cuadrados mágicos

VII - De fantasmas y ciencias ocultas

I - Los fantasmas de Botticelli

II - La maldición de la Casa de las Siete Chimeneas

III - Fenómenos extraños en el Reina Sofía

IV - Médiums de comienzos del siglo XX

V - La revista Sophia

VI - Elementos masónicos en el Ateneo

VII - El palacete de la calle Cañizares

VIII - Iglesias, santos y milagros
I - La Virgen de la Almudena
II - San Isidro
III - La ermita de San Isidoro
IV - La iglesia de San Pedro el Viejo
V - La beata María Ana de Jesús
VI - El milagro de la sangre de san Pantaleón
VII - Las tallas milagrosas de la basílica de Atocha
IX - Iconografía
I - La Virgen de la Leche
II - La religiosa crucificada
III - Extraños arcángeles
IV - Hermafrodito
V - Los decapitados de Caravaggio
X - Libros y documentos
I - Los primeros documentos de Madrid
II - Embajada a Tamorlán
III - El mapa de Juan de la Cosa
IV - Los libros prohibidos de la Real Academia Española
V - La leyenda de Bianor
XI - Museos
I - Animales prehistóricos en el Museo de los Orígenes
II - Las piezas enigmáticas del Museo Lázaro Galdiano
III - Secretos de Museo del Romanticismo
IV - El Museo Anatómico Forense
XII - Lugares con historia
I - El cerro Almodóvar
II - La plaza Mayor

III - La plaza de Santa Bárbara
IV - El parque del Capricho
V - La Montaña Artificial
XIII - Curiosidades
I - La Tarasca
II - La Casa del Duende
III - Monstruos en la Biblioteca Nacional
IV - ¿Pirámides en Madrid?
V - El gigante extremeño
VI - Las bebedoras de sangre
XIV - Mirando al cielo
I - La carta astral
II - El Real Observatorio Astronómico
III - Meteoritos
IV - ¿Ovni en Madrid?
V - El extraño caso Ummo
VI - De Madrid a la Luna
Bibliografía
Créditos de las imágenes

Sobre este libro
Sobre Pedro Ortega
Créditos